326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

45 DE ANI DE LA ÎNFIINȚAREA INSTITUTULUI
DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"
AL ACADEMIEI ROMÂNE

Tomul 39

1-2

1994

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Inv. 10362

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACȚIE

Director:

Acad. prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

Redactor-șef:

ALEXANDRU DOBRE

MEMBRI:

Prof. ALEXANDRU BALACI, membru corespondent al Academiei Române, TIBERIU ALEXANDRU, STANCA CIOBANU, ION H. CIUBOTARU, NICOLAE CONSTANTINESCU, CONSTANTIN COSTEA, ION CUCEU, IORDAN DATCU, GABRIEL GHEORGHE, ION GHINOIU, SABINA ISPAS (secretar responsabil de redacție), MARIN MARIAN, ILIE MOISE, I. OPRIȘAN, MIHAIL M. ROBEA, BORIS ZDERCIUC.

În țară vă puteți abona prin intermediul birourilor de poștă.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la ORION S.R.L., Splaiul Independenței 202 A, București 6, ROMÂNIA, PO BOX 74—19 București, Tx 11939 CBTxR Fax (400) 424169.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de Etnografie și Folclor".

La „Revue d'ethnographie et de folklore" paraît 6 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Editions de l'Académie Roumaine sera adressée à ORION S.R.L., Splaiul Independenței 202 A, București 6, ROMÂNIA, PO BOX 74—19 București, Tx 11939 CBTxR Fax (400) 424169.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI BUCUREȘTI

Institutul de Etnografie
și Folclor „C. Brăiloiu"
70166, Str. TĂKE IONESCU 25

https://biblioteca-digitala.ro

326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 39 1994 Nr. 1—2

SUMAR

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU" AL ACADEMIEI ROMÂNE — 45 DE ANI DE LA ÎNFIINŢARE

● acad. prof. NICOLAE CAJAL, dr. DAN BĂLTEANU, membru corespondent al Academiei Române, director al Institutului de Geografie al Academiei Române, prof. dr. ALEXANDRU BOBOC, membru corespondent al Academiei Române, prof. univ. dr. OCTAVIAN LAZĂR COSMA, vicepreşedinte al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, VERA PROCA-CIORTEA, dr. MARIN AIFTINCĂ, dr. RADU HARHOIU, Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan" al Academiei Române, dr. CORNELIU BUCUR, dr. ILIE MOISE, Institutul de Cercetări Socio-Umane Sibiu al Academiei Române, dr. VASILE VASILE, prof. dr. MIHAIL M. ROBEA: *La aniversarea Institutului de Etnografie şi Folclor* 5

STUDII ŞI MATERIALE

● Al. I. AMZULESCU, *Colecţia Naţională de Folclor* 15
● MIHAI-ALEXANDRU CANCIOVICI, *Direcţii de cercetare a prozei populare româneşti* 29
● CONSTANTIN COSTEA, *Etnocoreologie românească* 39
● ALEXANDRU DOBRE, *Mihail Canianu şi colecţia sa de poezii populare* 51
● ADRIAN FOCHI, *Schiţă de istorie a folcloristicii româneşti*. Studiu inedit. Text stabilit şi prezentare de MARIN AIFTINCĂ 57
● ELISABETA MOLDOVEANU, *Consideraţii asupra cercetării interdisciplinare a folclorului muzical* 75
● IOSIF HERŢEA, *Cimpoiul şi diavolul* 89
● GERMINA COMANICI, *Elemente de cult solar în conţinutul sărbătorii Anului Nou — reflex al fondului cultural traco-roman* 111
● ELENA MAXIM, *Contribuţii la studiul ofrandei* 119
● MIHAIL MIHALCU şi RADU OCTAVIAN MAIER, *Observaţii cu privire la „icoanele de vatră" româneşti* 125
● ALEXANDRU DOBRE, *Contribuţii la cercetarea folclorului taberei militare* 133

NOTE ŞI DISCUŢII

● NICOLAE CONSTANTINESCU, *Folcloristica românească văzută de americani* 155
● Dr. IORDAN DATCU, *Institutul de Etnografie şi Folclor şi noi, editorii* . . . 157
● ELENA MAXIM, *O lucrare pentru eternitate: Atlasul Etnografic al Românici* 161
● ELENA BERCEANU, *Un fond de carte şi de publicaţii periodice de specialitate de o valoare ştiinţifică deosebită* 165
● ALEXANDRU DOBRE, *Istoria folcloristicii româneşti contemporane în documente* (I): Argument; Un volum de cronici . . .; Reluarea publicării colecţiei „Din viaţa poporului român"; Comisia de Folclor a Academiei Române 170

REF, tom 39, nr. 1—2, p. 1—196, Bucureşti, 1994

Inv. 10362

Institutul BIBLIOTECA

https://biblioteca-digitala.ro

RECENZII

- ALEXANDRU SURDU, *Șcheii Brașovului*, Editura Științifică, 1992, *(Ofelia Văduva)* 181
- Academia Română. Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu", *Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu"*, Serie nouă, Tom 3/1992, București, Editura Academiei Române, 1993 *(Mihail M. Robea)* 182
- ÉVELINE SORLIN, *Cris de vie, cris de mort, les Fées du destin dans les pays celtiques*, Seria FF Communications, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki, 1991 *(Ofelia Văduva)* 183
- Cărți și publicații periodice străine primite la redacție *(Rodica Raliade)* 185

BREVIAR (rubrică organizată de *Al. Dobre*):

- *Revista „Magazin istoric" ne acordă o atenție care ne onorează* (Al. Dobre); *Ecouri la articolele publicate* (Al. D.); *Colecția Națională de Folclor* (Al. Dobre); *Semantism popular și folcloric la Eminescu* (P. Florea); *Un nou Dracula* (Petre Florea); *Festivalul „Maria Tănase", ediția 1993* (Al. Dobre); *Festivalul interjudețean „Rapsodia Târnavelor"* (I. Dodi); *Congres al Societății Internaționale de studiere a Narațiunilor Populare* (Nicolae Constantinescu); *Festivalul folcloric al romilor* (S.I.); *Congres Internațional la Nazareth în Israel* (Sabina Ispas); *In memoriam NICOLAE ALEXANDRU MIRONESCU* (Mihail Mihalcu și Radu Octavian Maier) 187

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE
D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 39 1994 Nos 1–2

SOMMAIRE

45 ANS DEPUIS LA CRÉATION DE L'INSTITUT D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE ,,CONSTANTIN BRĂILOIU" DE L'ACADÉMIE ROUMAINE

Acad. prof. NICOLAE CAJAL, dr. DAN BĂLTEANU, membre correspondant de l'Académie Roumaine, directeur de l'Institut de Géographie de l'Académie Roumaine, prof. dr. ALEXANDRU BOBOC, membre correspondant de l'Académie Roumaine, prof. univ. dr. OCTAVIAN LAZĂR COSMA, Vice-président de l'Union des Compositeurs et Musicologues de Roumanie, VERA PROCA-CIORTEA, dr. MARIN AIFTINCĂ, dr. RADU HARHOIU, Institut d'Archéologie ,,Vasile Pârvan" de l'Académie Roumaine, dr. CORNELIU BUCUR, dr. ILIE MOISE, Institut de Recherches Socio-humaines de Sibiu de l'Académie Roumaine, dr. VASILE VASILE, dr. MIHAIL M. ROBEA: *A l'aniversaire de l'Institut de Ethnographie et de Folklore* 5

ÉTUDES ET MATÉRIAUX

AL. I. AMZULESCU, *La Collection Nationale de Folklore* 15
MIHAI-ALEXANDRU CANCIOVICI, *Directions de recherche de la prose populaire roumaine* 29
CONSTANTIN COSTEA, *Ethnochoréologie roumaine* 39
ALEXANDRU DOBRE, *Mihail Canianu et sa collection de poésies populaires* 51
ADRIAN FOCHI, *Esquisse d'histoire de la folkloristique roumaine.* Etude inédite. Texte établi et présentation par MARIN AIFTINCĂ 57
ELISABETA MOLDOVEANU, *Considérations sur la recherche interdisciplinaire du folklore musical* 75
IOSIF HERŢEA, *La cornemuse et le diable* 89
GERMINA COMANICI, *Eléments de culte solaire dans le contenu de la fête du Nouvel An — reflexe du fonds culturel thraco-romain.* 111
ELENA MAXIM, *Contributions à l'étude de l'offrande* 119
MIHAIL MIHALCU et RADU OCTAVIAN MAIER, *Remarques concernant les ,,Icones roumaines de vatră".* 125
ALEXANDRU DOBRE, *Contributions à la recherche du folklore du camp militaire* 133

NOTES ET DISCUSSIONS

NICOLAE CONSTANTINESCU, *La folkloristique roumaine vue par les Américains* 155
Dr. IORDAN DATCU, *L'Institut d'Ethnographie et de Folklore et nous, les éditeurs* 157
ELENA MAXIM, *Un ouvrage pour l'éternité: l'Atlas Ethnographique de la Roumanie* 161
ELENA BERCEANU, *Fonds de livres et de périodiques spécialisés d'une grande valeur scientifique* 165
ALEXANDRU DOBRE, *Histoire de la folkloristique roumaine en documents* (I): Argument; Un volume de chroniques . . .; Reprise de l'édition de la collection ,,De la vie du peuple roumain"; La Commission de Folklore de l'Académie Roumaine 170

REF, tom 39, nr. 1–2, p. 1–196, Bucureşti, 1994

https://biblioteca-digitala.ro

COMPTES RENDUS

ALEXANDRU SURDU, *Şcheii Braşovului*, Editura Ştiinţifică *(Ofelia Văduva)* 181
Academia Română. Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", *Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu"*, Serie nouă, Tom 3/1992, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1992 *(Mihail M. Robea)* 182
ÉVELINE SORLIN, *Cris de vie, cris de mort, les Fées du destin dans les pays celtiques*, Serie FF Communications, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki, 1991 *(Ofelia Văduva)* 183
● Livres et périodiques étrangers reçus à la rédaction *(Rodica Raliade)* . . 185

BRÉVIAIRE (par les soins de *Al. Dobre*): 187

https://biblioteca-digitala.ro

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU" AL ACADEMIEI ROMÂNE – 45 DE ANI DE LA ÎNFIINŢARE

● Alături şi împreună cu alte instituţii din ţară aparţinând fie Academiei Române, fie Ministerului Culturii sau Ministerului Învăţământului, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române are responsabilitatea gestionării unuia dintre patrimoniile cele mai valoroase: cultura tradiţională a poporului român.

Cu una dintre cele mai bogate arhive folclorice şi etnografice din lume, parte moştenită de la Constantin Brăiloiu şi George Breazul, parte constituită în ultimii 45 de ani prin munca de culegere a cercetătorilor actualului Institut, misiunea generaţiei de astăzi a specialiştilor este de a continua completarea şi îmbogăţirea acestei arhive, de a o conserva în cele mai optime condiţii şi de a o pune în valoare prin studii competente şi de înaltă ţinută ştiinţifică.

Împrejurările au făcut ca, în funcţia temporară de vicepreşedinte al Academiei Române, să coordonez o vreme activitatea secţiei de profil în subordinea căreia se află Institutul „Băiloiu". Am putut astfel să cunosc bine Institutul şi pe specialiştii săi. Am sprijinit şi încurajat, pe cât mi-a fost posibil, această activitate şi o voi face şi în continuare. Pentru că, trebuie să mărturisesc, mă simt foarte legat de acest Institut, în primul rând prin respectul pe care-l am pentru cultura populară, prin sentimentele şi preţuirea pe care le am pentru mulţi dintre cercetătorii Institutului, pe care-i cunosc personal şi încă de foarte mulţi ani. În sfârşit, prin faptul că fiica mea (Irina Cajal-Marin) a lucrat o vreme în acest minunat colectiv de cercetare.

Iată deci atâtea şi atâtea motive pentru care, acum, la aniversarea Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române, sunt bucuros, şi onorat, să adaug un gând bun, să urez depăşirea tuturor dificultăţilor şi să privesc cu încredere ziua de mâine, care nu poate fi altfel decât una bună.

Să fiţi sănătoşi! La mulţi ani!

Acad. Prof. **Nicolae Cajal**

★

● Aniversarea a 45 de ani de existenţă a Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române este un nou prilej pentru comunitatea geografică de a-şi exprima aprecierea şi ataşamentul faţă de o activitate ştiinţifică esenţială pentru spiritualitatea românească.

REF, tom 39, nr. 1–2, p. 5–13, Bucureşti, 1994

https://biblioteca-digitala.ro

Rezultatele științifice ale cercetătorilor sunt impresionante: 38 de tomuri ale revistei de profil cu numeroase articole și studii originale, atlase, monografii și lucrări regionale care au salvat la timp de la pieirea, în neființa neantului comunist totalitar, valori de neînlocuit.

Etnografia, după cum este cunoscut, și-a avut începuturile în cadrul geografiei. Primele cursuri de etnografie în învățământul superior au fost susținute de întemeietorul geografiei — și al etnografiei — moderne românești Simion Mehedinți la București. Au urmat George Vâlsan la Cluj și Constantin Brătescu la Cernăuți. Marii noștri geografi Vintilă Mihăilescu, Ion Conea, Tiberiu Morariu, N. Al. Rădulescu și mulți alții s-au aplecat cu dragoste și profesionalism asupra aspectelor etnografice pe care le-au considerat parte integrantă a cercetării întregului teritorial național.

Ca simbol al legăturilor tradiționale cu geografia, această aniversare coincide fericit cu apariția postumă, în Editura Academiei, a lucrării lui Ion Conea, *Vrancea — Geografie istorică, Toponimie și Terminologie geografică* bazată, în cea mai mare parte, pe cercetarea minuțioasă a elementelor de etnografie și folclor dintr-un ținut mioritic care păstrează încă numeroase comori ale culturii arhaice.

Această tradiție este continuată de cercetătorii Institutului de Geografie care urează colegilor etnografi și folcloriști realizări și satisfacții în activitatea lor nobilă de cercetare a culturii populare românești.

Dr. **Dan Bălteanu,**
Membru corespondent al Academiei Române,
Director al Institutului de Geografie
al Academiei Române.

★

● Sunt onorat că am prilejul să exprim admirația pentru împlinirile de până acum ale Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române și să-i felicit pe colegii noștri, de care mă simt legat și printr-o fructuoasă colaborare de-a lungul anilor. Le urez, totodată, noi realizări în nobila activitate de afirmare a personalității culturii românești în contextul istoriei universale.

Prof. dr. **Alexandru Boboc,**
Membru corespondent al Academiei Române

★

● Cântările orale, care încântă prin fantezia și măiestria zicerii, își au existența limitată în timp. Fiecare generație preferă propriile formulări ale dorului, veseliei și aleanului, în spiritul arhetipurilor definitorii. Fenomenul se desconspiră mai evident atunci când se parcurg paginile colecțiilor, care nu oferă repertoriul aflat în circulație.

Semnalele de alarmă că se pierd definitiv fructele creației populare datează de la mijlocul secolului al XIX-lea, cam de pe atunci când au și apărut primele tentative de colectare. Semnele revin aleatoriu, creația continuându-și neabătut drumul, într-o permanentă devenire și rearticulare, atestând o neobișnuită vigoare spirituală.

https://biblioteca-digitala.ro

Antemergătorii care au sesizat necesitatea colectării valorilor folclorice, importanța întreprinderii unor acțiuni concertate, pe baza unor metodologii îndelung gândite, Constantin Brăiloiu și George Breazul, fiecare în felul său, au purces la inițiative fructuoase, pregătind terenul pentru întemeierea unei instituții de profil. Constantin Brăiloiu ajunge chiar să traseze jaloanele viitorului Institut, într-un Memoriu înaintat Ministerului de resort în anul 1943, câștigându-l pentru demersul său și pe George Enescu.

Era o idee, o flamură, preluată de falnici discipoli, care au finalizat proiectul, constituind un dispozitiv puternic, unde s-au adunat culegerile efectuate, sistematizându-se într-un fond comun, extins an de an, studiat și cercetat, transcris, valorificat în antologii, studii, volume referențiale. Odată creat, Institutul, prin clasa specialiștilor, a luat amploare, muzicienilor inițiatori alăturându-li-se specialiștii celorlalte profiluri constitutive ale bogatului fenomen etnografic. Cu timpul, s-a ajuns ca sectorul muzical, din factor primar să devină auxiliar, raportul de forțe nemaireflectând realitatea actului folcloric, unde componentul muzical domină, versul popular exprimându-se prin cântare.

Important apare faptul că Institutul există, trecând prin faze dramatice. Avatarurile de instituție care trebuia să se autofinanțeze, sperăm că au rămas de domeniul trecutului. Rațiunea de a fi a acestei instituții de cercetare a producțiilor artistice făurite de anonimii autori capătă azi o și mai pregnantă justificare, cântecele și jocurile, pentru a ne referi numai la sectorul muzical, aducând prețioase informații privitoare la ființa neamului românesc. Nădăjduim ca, în condițiile orizonturilor generatoare de noi elanuri, idealurile lui Constantin Brăiloiu să-și afle deplină confirmare.

Prof. univ. dr. **Octavian Lazăr Cosma,**
Vicepreședinte al Uniunii Compozitorilor
și Muzicologilor din România

★

● În vara anului 1940, Emilia Comișel m-a dus la Societatea Compozitorilor Români, în strada Lipscani nr. 110, spunându-mi: „Vino să-l cunoști pe Brăiloiu".

Figura aparte a profesorului și felul său de a vorbi m-au impresionat în mod deosebit. La un moment dat, mi s-a adresat zicând: „Oare fi-vei dumneata acea pasăre rară care va crea o notație pentru dans?" Eu n-am avut nici un răspuns atunci dar nu am uitat.

Apoi profesorul ne-a invitat să-l însoțim într-o culegere pe teren, la Jugur, județul Muscel. Au fost Emilia Comișel, subsemnata și soțul meu, Tudor Ciortea.

S-a lucrat acolo mai mult de 10 zile și am avut ocazia să văd cum lucrează cineva *mare*. Personal eram familiarizată cu viața satului, întrucât toate vacanțele, începând din fragedă copilărie, le-am petrecut la țară într-un sat transilvan de lângă Brașov. Dar la Jugur vedeam pentru prima oară cum se lucrează cu țăranii, cum sunt depistați cei mai buni și cum se înregistrează.

Tot atunci, profesorul Brăiloiu mi-a compus un chestionar referitor la dans și la toate faptele de care acesta este legat, și pe care îl numea „interogatoriu de joc"; iar subiecții chestionați erau „informatori".

https://biblioteca-digitala.ro

Modul de lucru al profesorului era marcat de dragostea față de valorile spirituale ale poporului român. Relațiile sale cu țăranii erau pe cât de apropiate pe atât de simple. Manevra cilindrii de ceară pe care înregistra, ca pe niște giuvaeruri fragile.

Odată m-a dus să văd cum se înregistrează un disc. „Studioul" era la fabrica Mischonsky, o modestă clădire undeva la periferia Bucureștiului, unde profesorul aranja niște panouri de rogojină, realizând o captare optimă cu o dibăcie de mare maestru de sunet.

Tot în acea perioadă am cunoscut pe câțiva dintre discipolii și colaboratorii săi apropiați. Aceștia erau: Emilia Comișel, Ilarion Cocișiu, Tiberiu Alexandru, Paula Carp și Vasile Popovici. I-am întâlnit deseori și i-am văzut lucrând la Societatea Compozitorilor. Pe Hari Brauner nu l-am întâlnit în acea perioadă acolo, deși profesorul vorbea adesea de el.

Întâlnirea cu Constantin Brăiloiu a fost o mare experiență pentru mine, care avea să-mi folosească în profesiune, deși atunci, în 1940, nu bănuiam că voi conduce primul sector coregrafic al Institutului de Folclor timp de 10 ani (1951—1961).

Toată activitatea mea în institut — împreună cu un colectiv de 6 cercetători — s-a întemeiat pe ceea ce am învățat de la profesorul Brăiloiu timp de câțiva ani și deci putem spune că *Etnocoreologia* în România a pornit tot de la Constantin Brăiloiu.

În 1956 am publicat în „Revista de Folclor" (nr. 1—2) o metodă de notare rapidă a dansurilor, intitulată „Despre notarea dansului popular românesc". Această notație — la care a contribuit și cercetătorul Andrei Bucșan — a devenit sistemul oficial al institutului, cu care s-au consemnat peste 6000 de variante de joc, constituind actualmente Arhiva Coregrafică a Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu".

Notația a fost practicată și în alte țări, fiind publicată în Grecia, Olanda, Germania și America. Sistemul se compune din litere și semne, reprezentând segmentele corpului, timpul, spațiul și caracterul mișcărilor și se bazează pe o prealabilă analiză structurală a dansului în toate componentele sale, de la *forma sa integrală* până la *elementul simplu și indivizibil.*

Mai târziu, în calitate de președinte al *Grupului Internațional de Etnocoreologie*, din cadrul *Consiliului Internațional de Muzică Tradițională* — funcție în care am activat timp de 20 de ani, din 1962 până în 1982 — , nu am uitat niciodată ce am învățat de la Profesorul Constantin Brăiloiu, cu care am ținut legătura în mod ocazional, primind de fiecare dată observații și învățăminte, pentru care îi păstrez o pioasă amintire și recunoștință.

Vera Proca-Ciortea

★

● Evoluția științei și culturii unui neam se regăsește, într-un fel, în vârstele institutelor de cercetare, de creație culturală, vârste ce se măsoară nu numai în ani, ci și în operele puse în circulație. Acum, la aniversarea Institutului de Etnografie și Folclor al Academiei, gândul se oprește bucuros la ceea ce reprezintă meritele, nu puține, ale specialiștilor de aici, concretizate în lucrările de incontestabilă valoare științifică realizate, în eforturile, nu ușoare, de conservare și valorificare a creației populare autentice. Și cred că

https://biblioteca-digitala.ro

aceste realizări sunt cu atât mai preţioase, cu cât ele au fost dobândite în condiţii nu tocmai prielnice.

Despre unele dificultăţi şi succese am cunoştinţă directă, din Academia Română, şi îmi place să cred că îmi fac o datorie de conştiinţă amintindu-le la acest moment aniversar. În primul rând aş pomeni aici de frământările şi strădaniile fostului meu coleg şi prietenului Alexandru Dobre, un împătimit folclorist, de a revitaliza *Revista de Etnografie şi Folclor* a Academiei, într-un moment în care publicaţia era gata-gata să-şi întrerupă apariţia. Ştiu cât de mult se bucura actualul redactor-şef când reuşea să atragă un colaborator valoros, să publice un studiu de autentică valoare; cât de entuziasmat a fost când a izbutit să sporească de la două la patru şi apoi la şase numărul apariţiilor anuale şi să asigure o mai bună difuzare a revistei în ţară şi, mai ales, în străinătate.

Cu aceeaşi reală plăcere îmi amintesc că am cunoscut mulţi cercetători, mai tineri sau mai puţin tineri, ai creaţiei populare, care veneau, aproape zilnic, în biroul, de la Academie, al lui Alexandru Dobre, unde se înfiripau animate şi nu mai puţin interesante discuţii privind cercetarea folclorului, starea acestuia şi pericolul degradării lui, sub presiunea ideologicului şi, în special, a unor persoane cu exces de zel politic. Pe mulţi dintre folclorişti i-am reîntâlnit apoi la şedinţele Comisiei de Folclor a Academiei, care s-a născut, prin anii '87—'88, tot graţie stăruinţelor aceluiaşi Alexandru Dobre, preocupat mereu, nu numai din vocaţie, dar şi din respect faţă de înaintaşii lui şi ai noştri, să pună în valoare bogăţia spirituală a poporului român, sublimată în creaţia folclorică.

Cu aceste mărturisiri, ca nişte recursiuri necesare, mă fac părtaş la sărbătoarea Institutului de Etnografie şi Folclor, care este şi sărbătoarea cercetătorilor, ce activează aici sau în alte structuri instituţionale, cărora le aduc prinosul meu de dragoste şi preţuire ab imo pectores.

Dr. **Marin Aiftincă**

★

● În acest an Institutul de Etnografie şi Folclor împlineşte 45 de ani de activitate într-un domeniu strâns legat de spiritualitatea romanităţii norddanubiene. Prin efortul neîntrerupt şi asiduu al colectivului de cercetare s-au putut defini aspecte semnificative ale particularităţilor obiceiurilor şi creaţiei populare din spaţiul norddanubian. Nu rare ori au fost cazurile în care rezultatele cercetărilor etnografice au fost preluate şi de cercetarea arheologică, ajutând în felul acesta la elucidarea unor multiple aspecte şi ale investigaţiei arheologice. Îmi face o deosebită plăcere să urez colectivului de cercetare al Institutului de Etnografie şi Folclor o rodnică şi îndelungată activitate. Nu putem decât spera că forurile în drept vor susţine şi în viitor, poate cu o participare financiară sporită, acest deosebit de important domeniu al cercetării româneşti.

Dr. **Radu Harhoiu**
Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan"
al Academiei Române

★

● Ocazionat de momentul aniversar închinat uneia dintre cele mai proeminente instituţii de cercetare ale culturii româneşti ce şi-a dedicat în-

https://biblioteca-digitala.ro

treaga activitate consemnării şi arhivării geniului liric şi compoziţional al poporului român, îmi îngădui să alătur omagiul uneia dintre cele mai vechi şi, totodată, mai noi instituţii: „Astra" Sibiu.

Să-mi fie îngăduit, de asemenea, să alătur semnificaţiei majore a aniversării pe care o cinstim dimpreună şi în prezentul volum, recuperarea unei instituţii culturale de frontispiciu pentru cultura română, în perspectiva aniversării, peste numai câţiva ani (2005), a centenarului fondării sale (Muzeul Astrei), în 1905.

O facem conştienţi că, pentru istoria culturii naţionale, instituţiile, asemeni personalităţilor marcante, rămân pietre de hotar ce îngăduie unei naţiuni descrierea adevăratei sale istorii culturale, recuperarea celor mai importante şi semnificative momente — calitativ superioare — întru descifrarea identităţii noastre etnoculturale.

Cinstind astăzi Institutul de Etnografie şi Folclor, aducem implicit un cuvânt de laudă şi preţuire creatorului popular anonim şi omagiem întreaga creaţie cultural-rurală, cea care a gestat şi chezăşuit viitorul întregii culturi româneşti.

Salutăm, de asemeni, inspirata alegere a personalităţii marelui nostru Constantin Brăiloiu, drept „naş" al Institutului de Etnografie şi Folclor din Bucureşti. Fie ca momentul acestei valoroase identificări şi aniversări să coincidă cu relansarea unui program naţional al cercetărilor ştiinţifice moderne, în domeniile etnografiei şi folclorului, care să ambiţioneze spre marile (noile) şi modernele sinteze ale culturii, civilizaţiei şi artei noastre populare.

Cu cele mai curate şi sincere gânduri de propăşire a instituţiei aniversate ea însăşi odată cu patronul său spiritual.

Dr. **Corneliu Bucur**

*

● La ceas aniversar gândul nostru se îndreaptă, cu pioasă aducere aminte, spre ctitorul de netăgăduit al celui dintâi aşezământ de *cercetare ştiinţifică* a patrimoniului popular — etnomuzicologul *Constantin Brăiloiu*. *Arhiva de Folclor a Societăţii Compozitorilor Români*, împreună cu lucrările de metodologie ale fondatorului acesteia, vor constitui, în 1949, principala moştenire a proaspăt înfiinţatului *Institut de Folclor* din Bucureşti. Iată, brazda adâncă trasă de C. Brăiloiu în solul mănos al folcloristicii româneşti dădea roade. Se înfiinţa un institut *naţional* menit a dărui folcloristicii româneşti, dar şi cercetătorilor, argumentele necesare înălţării edificiului durabil, al elementelor care conferă specificitate spiritualităţii noastre tradiţionale — mult râvnita *enciclopedie a civilizaţiei tradiţionale româneşti*.

Se împlinea, astfel, un gând tainic al paşoptiştilor, acela de a avea o „instituţie naţională" în care minţi luminate şi cu „dragoste de glie" să trudească „întru naţiune" pentru a descoperi acele noţiuni fundamentale — care individualizează cultura şi spiritualitatea românească.

Gânduri şi visuri — în parte împlinite prin osârdia unor mari cercetători ca Romulus Vuia, Ovidiu Bârlea, Mihai Pop, Paul Petrescu, Romulus Vulcănescu, Adrian Fochi, Al. I. Amzulescu ş.a. care vor da etnologiei româneşti opere fundamentale, iar altele ca *Atlasul Etnografic al României* — aflat încă pe masa de lucru a actualei echipe de specialişti.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu gândul la marile sinteze ale civilizației noastre tradiționale, urez colegilor de la *Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu"* din București noi și noi împliniri în nobila misiune de a aduce argumente peremptorii la constituirea și fundamentarea elementelor ce alcătuiesc edificiul trainic al spiritualității noastre tradiționale.

Dr. **Ilie Moise**
Institutul de Cercetări Socio-Umane, Sibiu
al Academiei Române

★

● Constituind aerul vieții spirituale al unui neam, cultura populară ar putea oferi, în permanență, motive de sărbătoare. Căci descoperirea marilor valori ale patrimoniului nostru național, începând cu *Miorița*, consfințește momente cruciale din viața folcloristicii românești.

Și totuși, în evoluția acestei discipline s-au înregistrat evenimente ce reprezintă adevărate trepte în devenirea ei, în definirea teoretică, metodologică și gnoseologică, tot mai complexă, a obiectului ei, înlesnind reconsiderări retrospective și momente sărbătorești. Așa pot fi considerate și recentele aniversări a 65 de ani de la înființarea, în anul 1927, a *Arhivei de Folclor a Ministerului Instrucțiunii, Cultelor și Artelor*, de către George Breazul, de la înființarea, în 1928, de către Constantin Brăiloiu, a *Arhivei de Folclor a Societății Compozitorilor Români*, care au pus temeliile înființării, în 1949, a Institutului de Folclor, devenit în 1962 Institutul de Etnografie și Folclor și trecut sub autoritatea Academiei Române.

Aniversarea a 45 de ani de la statuarea Institutului de Folclor ne obligă să ne aducem aminte de cei care au finalizat ideile lui Constantin Brăiloiu: Mihai Pop, Al. I. Amzulescu, Harry Brauner, Ilarion Cocișiu, Ovidiul Bârlea, Gheorghe Ciobanu, Emilia Comișel, Tiberiu Alexandru, Paula Carp ș.a.

Cu gândul la cei care au pus umărul la ctitorirea *Institutului de Folclor* și a *Revistei de Folclor*, devenită și ea *Revista de Etnografie și Folclor*, urăm instituției ce-și serbează 45 de ani de activitate, pentru tezaurizarea și valorificarea creației noastre populare, viață lungă și rodnică pentru împlinirea idealurilor de excepție, unele formulate cu mulți ani în urmă: *Colecția Națională de Folclor* și *Atlasul Etnografic al României*.

Dr. **Vasile Vasile**

★

● Aniversarea a 45 de ani de la înființarea Institutului de Etnografie și Folclor din București constituie un moment important de meditație și de rememorare a activității lui nu numai pentru cercetătorii institutului, ci și pentru colaboratorii și prietenii acestuia.

În ceea ce mă privește, am cunoscut direct Institutul de Folclor încă din primăvara anului 1954, atunci când își avea sediul în Piața Amzei. În acel moment, având anumite preocupări etnofolclorice legate de întocmirea monografiei satului meu natal (Mioveni-Muscel), m-am îndreptat către această instituție și, la serviciul de documentare, unde am găsit multă solicitudine, am căutat materialele ce mă interesau. Cum aspirațiile mele spirituale corespundeau cu unele obiective ale institutului, am început în anii ur-

https://biblioteca-digitala.ro

mători — aceasta mai ales când el și-a schimbat sediul cu cel actual și eu aveam locuința prin apropiere — să-l frecventez destul de des, uneori chiar de 2—3 ori pe săptămână.

În cursul anilor, cunoscând bine colectivul — un colectiv competent, onest și deschis stimulării acțiunilor folcloriștilor din afara institutului — am putut să stabilesc relații benefice cu mulți membri marcanți ai lui — în special cu domnii prof. dr. doc. Mihai Pop, Ov. Bîrlea, Al. I. Amzulescu, Corneliu Bărbulescu, N. Jula, Al Dobre ș.a. În cadrul acestor relații am putut cunoaște nemijlocit activitatea vie, de cabinet și de teren, a unor folcloriști profesioniști, angrenați în acțiunea de elaborare a unor lucrări fundamentale ale folcloristicii, mi-am clarificat unele probleme teoretice și de lucru în teren, mi-au fost stimulate modestele mele preocupări din domeniul etnofolcloric și am primit un sprijin substanțial în pregătirea mea de folclorist.

În acest sens, pregătirea doctoratului am făcut-o mai mult în cadrul institutului decât în cel al universității. Conducătorul științific al doctoratului mi-a fost chiar directorul institutului — dl. prof. dr. doc. Mihai Pop. La stabilirea tezei, când eu aș fi dorit una cu aspect teoretic (o monografie despre C. Rădulescu-Codin), domnia sa mi-a sugerat o monografie bazată îndeosebi pe anchetele dintr-o zonă etnofolclorică neinvestigată. Am ales *Folclorul din Valea Vâlsanului — Argeș*. Întrucât nu aveam multă experiență de teren și nu dispuneam pe atunci de aparatura necesară, inițial m-am îngrijorat. Însă cu timpul am rezolvat aceste chestiuni, m-am obișnuit cu terenul și m-am ambiționat să culeg folclor din toate cele 45 de localități, timp de mai mulți ani, și am alcătuit o teză bazată pe materiale noi din teren și pe observațiile proprii asupra creatorilor și interpreților populari. Ceva mai mult, aplicând metodologia culegerii folosite de Institut, am adunat un enorm fond de informații etnografice și folclorice, am înregistrat sute de texte în versuri și în proză și am fotografiat alte sute de informatori și zeci de obiceiuri în desfășurarea lor. Dețin deci un bogat material etnofolcloric pe care deja am început să-l valorific. Iată de ce sunt acum bucuros de alegerea unei teze de teren și, oricât aș căuta să-mi aleg cuvintele, ele nu vor fi suficiente ca să-mi exprim gratitudinea față de conducătorul meu științific, pentru sfatul benefic dat cu ani în urmă.

Cu dl. Al. I. Amzulescu, un profund cunoscător al folclorului argeșan, am discutat, în special, despre fenomenele creației populare din Muscel și despre poziția unor balade mai puțin receptate în tipologia cântecului bătrânesc, realizată de dânsul. Cu dl. Corneliu Bărbulescu, distins cercetător al prozei populare, am avut, în special la institut, în deceniul al 8-lea, numeroase întâlniri, unele cu o durată de 3—4 ore, în care au fost analizate diferite povești, spre a le stabili tipologia. La numeroase basme înregistrate în Valea Vâlsanului, dânsul, având tipologia poveștii în memorie și în manuscris, m-a ajutat substanțial, practic, să realizez tipologia narațiunilor respective. Convorbirile cu Ov. Bîrlea s-au referit în special la opera lui C. Rădulescu-Codin. Cu colegii mai tineri de la sectorul literar, cu d-nii Moanță și Alexandru, am făcut frecvent schimb de informații despre propriile noastre lucrări și despre mișcarea folcloristică din țară.

Foarte utile au fost, de asemenea, discuțiile despre materiale propuse spre publicare la *Revista de Etnografie și Folclor* cu d-nii N. Jula, redactor-șef adjunct și Alexandru Dobre, redactor-șef.

https://biblioteca-digitala.ro

Devenit „un om al casei", am beneficiat de serviciile laboratorului foto, bibliotecii, cabinetului de documentare și studioului muzical. În laboratorul foto, de pildă, mi s-au developat o serie de filme din teren și mi s-au reprodus mai multe fotografii, unele (de exemplu, reproducerile figurilor de la pomul mortului) fiind reținute pentru fototeca Institutului. Ceva mai mult; cu unul din fotografii acestuia, am fotografiat, prin 1958, numeroase secvențe din desfășurarea jocului cucilor în Brănești-Ilfov.

Nu sunt singurul din afara acestui Institut care l-a frecventat des și cu folos. De fapt Institutul de Etnografie și Folclor era deschis tuturor persoanelor pasionate de problemele etnologice.

Prof. dr. **Mihail M. Robea**

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

COLECŢIA NAŢIONALĂ DE FOLCLOR

AL. I. AMZULESCU

Am putea spune că, mai mult sau mai puţin conştient şi explicit, *toţi* cei care de-a lungul vremii s-au învrednicit a se ocupa, cu neprecupeţit entuziasm şi harnică iniţiativă, de ,,culegerea" şi tipărirea folclorului, au năzuit să-şi aducă, de fapt, propria contribuţie mai mult sau mai puţin consistentă, la întocmirea şi întregirea cunoaşterii ,,tezaurului" creaţiei tradiţionale-orale a poporului nostru. Nenumărate sunt prilejurile în care (mai cu seamă în prefeţele şi introducerile atâtor publicaţii ca şi în felurite alte ocazii) s-a exprimat deslușit aceasta; începând cu însuşi marele Alecsandri, când, în prefaţa colecţiei sale se arăta atât de adânc convins că ,,poeziile noastre populare compun o avere naţională, demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru naţia română", stăruind cu aceeaşi romantică înflăcărare, deschizătoare de drum, că ,,e o sfântă datorie a le căuta şi a le feri de noianul timpului şi al uitării" ...[1]. Chiar dacă neconformându-se întru totul, V. Alecsandri rămâne oricum printre cei dintâi care au început să transpună în fapt celebra doleanţă însufleţită de patos profetic, astfel formulată — vizionar — de G. Bariţ în *Foaie pentru minte* ... când, încă în ianuarie 1839, acesta scria vaticinând ardelenește: ,,Dorul inimei noastre, mai de multe ori descoperit, este, că doar pe încetul să vor scula bărbaţi, care nu îşi vor pregeta a culege odată cântecele ossianilor şi a barzilor româneşti, originale, neschimbate, neatinse, cum se află în gura poporului, în munţi, în văi, la şesuri şi oriunde. Să vedem care naţie ne va întrece cu aceste" ...[2]

Acest firesc entuziasm dintru începuturi nu se mărgineşte să rămână doar un ,,vis măreţ" — cum se exprimă spre pildă, la vremea sa T. Pamfile[3]. Fără întârziere se pomeneşte nu numai dorinţa unui ,,corpus complet"[4], ci se ivesc chiar gânduri, tot mai lămurite şi cutezătoare, vorbind de ,,Plan" sau ,,Schiţă" a unui atare *Corpus* sau ,,corpora" ... ,,Materialele apoi astfel adunate, să fie scoase la lumină în mari *corpora* ..." — după cum scrie, spre pildă la ,,1 Octombre 1900", Gr. G. Tocilescu[5] în acele atât de bine simţite ,,desideria" din Precuvântarea colecţiei sale (sugestiv intitulată *Materialuri folkloristice)*, unde Tocilescu preconizează tocmai un ,,archiv real şi cu totul obiectiv, alcătuit din documente autentice", în care privinţă (deşi pe nedrept *prea* aspru criticat!) a şi făcut cât i-a stat în putinţă! Merită întru totul să reamintim încă aci şi aceste rânduri, pline de perspicacitate, ale lui Toci-

[1] Cf. V. Alecsandri, *Poesii populare ale Românilor*, Bucureşti, 1866, p. XI—XII pass.
[2] Cf. ,,Foae pentru minte, inimă shi literatura", 2(1839), p. 39.
[3] Cf. T. Pamfile, *Cântece de ţară*, Bucureşti, 1913, p. 17.
[4] Cf. *ibidem*.
[5] Cf. analiza ideilor lui Gr. G. Tocilescu, a. Al. I. Amzulescu, *Cântecul epic în ..Colecţia Naţională de Folclor"*, în ,,Revista de Etnografie şi Folclor", 14 (1969), nr. 3, p. 180—181.

REF, tom 39, nr. 1—2, p. 15—27, Bucureşti, 1994

https://biblioteca-digitala.ro

lescu, când adaugă: „Dar pentru ca folklorul să poată servi drept isvor de inspirațiune educatorului, poetului și artistului, drept material științific și drept archivă oamenilor de știință, este nevoie mai întâi ca materialele să fie adunate, apoi să fie puse în ordine și sistematizate, și în fine să fie date la lumină într-o formă cât se poate de lesnicioasă pentru utilisarea lor, și înainte de toate cât se poate mai esactă. Căci ele nu sunt altceva decât niște documente istorice, cari prin urmare nici plăsmuite pot să fie, nici alterate, nici greșit reproduse. Isvorul sau proveniența lor trebuie totdauna arătat, spre a putea judeca gradul lor de credință și controla autenticitatea lor" (p. IV). E, cum se vede, *in nuce* un adevărat și foarte riguros program, bine chibzuit și exprimat de altfel tocmai în pragul acestui veac („1 Octombre 1900")!

Cazul lui Tocilescu e numai un exemplu evocat aproape la întâmplare! În cursul ultimelor decenii, în repetate rânduri diverși cercetători s-au silit să reconstituie și să urmărească îndeaproape *întreagă* istoria ideii și evoluția proiectului de a se alcătui finalmente un *Corpus* științific, cu adevărat reprezentativ și deplin cuprinzător, al folclorului românesc ...[6].

După 150 de ani de folcloristică românească, există însă unele temeiuri palpabile spre a putea totuși socoti că „visul de aur" al atâtor inimoși înaintași a ajuns să prindă în zilele noastre contur aflându-se acum măcar în parte realizat, cu toate neajunsurile și inevitabilele poticneli ale oricărui anevoios început! Este vorba de COLECȚIA NAȚIONALĂ DE FOLCLOR — lucrare proiectată ca operă de maturitate și de sinteză științifică elaborată în cadrul Institutului de Etnografie și Folclor, din care — cum zice poetul „Fără-a prinde chiar de veste" — s-au publicat, începând din jurul anului 1980, aproape 20 de volume![7]

O succintă recapitulare istorică ar putea fi binevenită cu prilejul acestui număr aniversar al „Revistei de Etnografie și Folclor".

Cercetările și culegerile de folclor românesc, inițiate, cum se știe, mai stăruitor începând abia de la jumătatea veacului trecut, au continuat — haotic și aleatoriu — prin strădania mereu crescândă a atâtor entuziaști și zeloși îndrăgostiți de creația populară din *toate* părțile țării, care urmând pilda lui A. Pann și Alecsandri au și izbutit să tipărească în *numeroase* volume, broșuri, reviste și ziare material folcloric din toate genurile și speciile, și de o valoare cu totul inegală, dar mai cu seamă din domeniul poeziei, prozei și al obiceiurilor tradiționale ... Prin forța lucrurilor, muzica și coregrafia, mai anevoie de adus din oralitate sub incidența condeiului s-au bucurat între timp, din păcate, de o recoltă bibliografică cu totul sărăcăcioasă. Nu trebuie însă *nici o clipă* uitat întregul nostru respect și adânca recunoștință pe care o datorăm negreșit *tuturor* acelor modești și harnici truditori care de cele mai multe ori cu grele osteneli și atâtea dureroase sacrificii materiale au izbutit să înfăptuiască, înainte de orice, o operă însuflețită de patriotism înflăcărat și de un exemplar devotament dezinteresat! Din nefericire, abia un număr cu totul redus din vechile contribuții la cercetarea patrimoniului folcloric s-au bucurat măcar de privilegiul de a figura în alcătuirea seriei de volume „Din viața

[6] Cf. M. Pop, *Problemele și perspectivele folcloristicii noastre*, în „Revista de Folclor", 1 (1956), nr. 1—2, p. 12 și 24—25; idem, *Corpus-ul folclorului românesc*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 14 (1969), nr. 3, p. 169—170; Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 179 sqq; Iordan Datcu, *Cuvânt înainte* la vol. Al. I. Amzulescu, *Cântecul nostru bătrânesc*, București, Editura Minerva, 1986, p. V — VI...

[7] Cf. infra, p. 26—27.

https://biblioteca-digitala.ro

poporului român", publicații (chiar și acestea, adesea, de o valoare cu totul relativă și inegală!), apărute între anii 1908—1931 sub egida îmbietoare și prestigioasă a vechii Academii Române.[8] (De altfel între anii 1881—1931 vechea Academie Română a publicat, de fapt, în total *85* de lucrări cu caracter folcloric și etnografic . . .[9]).

Curând după uriașele vicisitudini din grelele zile ale primului război mondial și pe măsura reașezării și călăuzirii lucrurilor în noul făgaș al României reîntregite, O. Densusianu, spirit riguros, (ales academician în locul vacant după dispariția lui Delavrancea), critică, constructiv, cu îndreptățită hotărâre și în mod repetat (în anii 1919, 1920 și 1924) felul cu totul nesatisfăcător în care Academia Română se preocupase până atunci de culegerea și cercetarea folclorului, propunând de altfel înaltului for academic un plan judicios pentru o corespunzătoare schimbare și orientare a lucrurilor într-o viziune cu adevărat inovatoare[10].

În acest context, în preajma anului 1930 s-a produs, de fapt, în istoria folcloristicii românești un reviriment cu totul remarcabil. Nu întâmplător, mai întâi în anii 1927/28 C. Brăiloiu și G. Breazul (poate că și sub impulsul exemplului lui Béla Bartók, dar în mod cert dând urmare dorinței și îndemnului lui D.G. Kiriac) au pus, fiecare în felul său, bazele unor cercetări folclorice incomparabil mai riguroase și sistematice întemeind cele două „arhive fonogramice" (a Societății Compozitorilor Români; respectiv a Ministerului Cultelor și Artelor). La 27 mai 1930, Academia Română decide și ea înființarea, la Cluj, a „Arhivei de folclor" (sub direcția lui I. Mușlea; afiliată Muzeului limbii române și sub privegherea lui S. Pușcariu)[11].

Chiar dacă acționând separat, totuși profund convergent, cele *trei* „arhive" au realizat până către 1940 (ba chiar și în plină vitregia anilor celui de al doilea război mondial!) o operă cu mult mai sistematică și de înaltă valoare științifică, inaugurând o cercetare de nivel științific net superior și îndeosebi cele două arhive bucureștene punând temelia solidă a constituirii unui *uriaș* fond de documente înregistrate pe cilindri de fonograf — bază modernă de o inestimabilă valoare pentru situarea folcloristicii românești, la vremea aceea, corespunzător *celui mai* înalt nivel al cercetărilor și studiilor internaționale în domeniul cunoașterii și valorificării științifice a patrimoniului culturii tradiționale-orale.

Trebuie totuși subliniată în mod deosebit contribuția de valoare cu totul excepțională a activității profesorului C. Brăiloiu care, integrat în nemijlocită conlucrare cu inițiativa cercetărilor complexe de teren ale „școlii" sociologice a lui D. Gusti, a întocmit un judicios program-îndreptar pentru o cercetare științifică cu adevărat riguroasă, formându-și o temeinică concepție teoretică și experimentând el însuși, încă în primele „expediții" ale echipelor școlii sociologice, metodologia sa inovatoare privind teoria și practica cercetării folclorice sincretice sprijinită pe înregistrări fonogramice și realizând adunarea simultană, foarte meticuloasă, a unui foarte bogat și divers material însoțitor de răspunsuri la chestionare și note spontane de „observare directă",

[8] Cf. O. Bârlea, *Academia Română și cultura populară*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 11 (1966), nr. 5—6, p. 426.

[9] Cf. *ibidem*, p. 414.

[10] Cf. *ibidem*, p. 431.

[11] Cf. *ibidem*, p. 432.

https://biblioteca-digitala.ro

punând astfel împreună cu devotații săi colaboratori, adevărata temelie a marii Arhive Naționale de Folclor...

Un moment de asemenea remarcabil în istoria vechii Academii Române a avut loc în împrejurările confuze, ale anilor demolării vechilor așezăminte „burgheze" și ai instaurării tot mai agresive și copleșitoare a regimului comunist, cu pandantul său „revoluționar", ideologic și cultural-științific.

Un adevărat final cântec de lebădă al inițiativei cercetării folclorice sub auspiciile vechiului for academic s-a produs în anul 1948, exact în preziua „reorganizării" noii Academii, a... Republicii Populare. A luat anume atunci ființă „Consiliul național de cercetări științifice" în cadrul căruia s-a alcătuit „Comisia de folclor" în a cărei componență figurau M. Sadoveanu, Th. Capidan, Șt. Ciobanu și D. Caracostea, cooptați fiind și I. Mușlea, C. Brăiloiu, P. Caraman, I. Diaconu, Al. Rosetti și A. Șiadbei. Președinte al Comisiei, D. Caracostea prezintă atunci un vast plan pentru realizarea unui corpus cu intenția mărturisită „de a aduna într-o ediție națională întregul patrimoniu al literaturii noastre", ca „un imperativ al vremurilor de azi" De mulți ani preocupat cu precădere de cercetarea baladei populare, D. Caracostea întocmește cu acel prilej și publică chiar „Schița" unui corpus tipologic sistematic al baladei populare, rămasă prin forța lucrurilor și de această dată în stadiul de proiect grandios...[12].

După totala răsturnare „revoluționară" și re-organizarea noii Academii, în toamna anului 1948, a luat curând ființă o întreagă rețea de noi „Institute de cercetare". C. Brăiloiu aflându-se plecat și rămas în străinătate, din inițiativa foștilor săi devotați colaboratori la Arhiva fonogramică a Societății Compozitorilor Români, sub conducerea lui H. Brauner și M. Pop, în aprilie 1949 a luat atunci ființă și „Institutul de Folclor", patronat de Ministerul Culturii.

Dezvoltându-se inițial în jurul și pe temeiul, material și spiritual, al Arhivei Fonogramice alcătuite de C. Brăiloiu în împrejurările arătate mai sus, dar preluând ulterior și Arhiva lui G. Breazul (precum și înregistrările lui T. Brediceanu ș.a.), noul Institut (ca formă instituționalizată și subvenționată de stat a cercetării creației populare!) și-a lărgit simțitor și din capul locului câmpul de preocupări. Alături de nucleul preponderent al cercetătorilor muzicologi (foștii ciraci ai lui C. Brăiloiu și unii dintre colaboratorii lui G. Breazul: Ilarion Cocișiu, T. Alexandru, E. Comișel, Paula Carp, Gh. Ciobanu și C. Zamfir, la care s-au adăugat o proaspătă cohortă de „tinere cadre" selecționate mai ales printre studenții Conservatorului din București și cîțiva tineri compozitori, formând „sectorul muzical"), au luat îndată ființă și s-au dezvoltat în scurt timp un sector de „literatură populară" și un „sector coregrafic". Acționând, teoretic și declarat, sub noile auspicii ale ideologiei oficiale, marxist-leniniste (dar continuând în fapt, prin marea înțelepciune și neîntrecuta dibăcie a lui M. Pop, să se călăuzească efectiv aplicând, cu modificări și completări *ne*esențiale, principiile și metoda cercetărilor la teren preconizate de Brăiloiu în anii '30), Institutul a reluat chiar de la înființarea sa culegerile pe cilindri de fonograf (în anii 1949—51) și a dezvoltat necontenit, după aceea, tradiția vechilor culegeri ale „Arhivei fonogramice", alcătuindu-și treptat un „plan" din ce în ce tot mai cuprinzător de noi cercetări de teren pluridisciplinare și de la caz la caz organizate prin nemijlocita

[12] Cf. *ibidem*, p. 435.

https://biblioteca-digitala.ro

conlucrare, sincretică, a specialiștilor muzicologi, literați și coregrafi, continuând totodată și „transcrierea" vechilor înregistrări sonore și proiectând, cu timpul, elaborarea unor studii și lucrări pentru valorificarea în perspectiva tipăririi a însești materialelor, mereu acumulate prin cercetările de teren, vechi și noi.

În primii ani de activitate, s-au întreprins mai întâi câteva principale acțiuni-„școală" de cercetare *in corpore* (după modelul vechilor echipe de teren ale școlii sociologice), antrenând (într-o organizare greoaie!) întregul efectiv de cercetători pentru a realiza culegeri *de adâncime* (la: Covăsinți-Arad; Ceplenița-Iași; Mocod-Năsăud; Târgu Jiu și împrejurimi; Izverna-Mehedinți...), dar utilizând încă vechea dotare tehnică pentru înregistrări pe cilindri de fonograf...

Începând din 1951 s-a propus, treptat, dotarea înnoitoare (pentru înregistrări și transcrieri) cu magnetofonul precum și cu folosirea, din păcate încă foarte firavă și sporadică, a vechilor aparate de filmat... Aceasta a îngăduit creșterea hotărâtă și a inițiativei de lucru proprie specificului sectoarelor literar și coregrafic. Dacă în cercetarea din Izverna — august 1950 — s-a experimentat, cu rezultate *ne*satisfăcătoare, culegerea prozei populare prin notarea... stenografică a unui — totuși — eminent specialist-stenograf, A. Boia..., începând din anul 1951 s-au inițiat cu o tenacitate crescândă culegeri masive prin cercetarea intensivă a unor excepționali povestitori de basme, legende, snoave, mai întâi din Hunedoara (...Cerișor, Cerbăl, Poiana Răchițelii, Meria, Bătrâna), iar în anii următori în satele: Fundu Moldovei, Dorna Candreni-Suceava; Turț, Racșa-Oaș; Bughea de Sus, Cândești-Muscel..., folosind pentru înregistrări mai întâi un magnetofon improvizat, artizanal, de vechiul, modest și discret tehnician autodidact atât de inventiv (!) Gh. Abălașei — cunoscut drept... „Edisonul" providențial al lui Brăiloiu!... —, iar (începând din Muscel) folosind un magnetofon „Proton", aparat de bună calitate pentru acei ani. După cum, începând din februarie 1951 s-a inaugurat practica înregistrării „revoluționare" (în studioul Institutului, amenajat în subsolul sediului din Piața Amzei 12, dotat cu un Philips-profesional, viteza 76 cm/sec (!)) făcând posibilă de aci înainte imprimarea pe bandă de magnetofon a baladelor (ca și a celorlalte genuri muzicale) cu texte *integral* cântate, obținând astfel noi înregistrări documentare de cea mai bună calitate tehnică sonoră pentru Arhiva Institutului...

Pe măsura creșterii experienței tinerelor cadre, a relativei omogenizări și a consolidării relativ echilibrate a colectivelor de specialitate din toate cele trei sectoare, ca și prin tot mai buna deprindere a lucrului în colaborarea unor colective mixte, și odată cu inaugurarea unui proces — necesar! — de început timid de „planificare" a ansamblului activității de cercetare (pentru organizarea curentă, de zi cu zi, dar și pentru dezvoltarea în perspectivă mai largă și viziunea cuprinzătoare a activității, tot mai complexe, de culegeri, transcrieri, precum și pentru întocmirea de colecții și studii pentru tipar...), în anii *1952—54* s-a profilat, precizându-se apoi din ce în ce mai deslușit, un prim proiect de matură anvergură globală, care a căpătat, treptat, titulatura curajoasă a unei ample viziuni de sinteză *in spe*—FOLCLORUL RPR... [13]. Sub această perspectivă ispititoare, s-au constituit

[13] Cf. *ibidem*, p. 436 sqq; vezi și M. Pop, *Problemele și perspectivele folcloristicii noastre*, loc cit., p. 24 sqq.

https://biblioteca-digitala.ro

atunci câteva „colective" muzical-literar-coregrafice spre culegerea, transcrierea și studiul pentru tipărirea finală, a unor ample „monografii zonale", respectiv: *Folclorul satelor pădurenești din Hunedoara; Folclor din ținutul Năsăudului; Folclorul Muscelului;* după care s-au înjghebat mai apoi încă un colectiv pentru *Folclorul Moldovei de Nord* și altul pentru *Folclorul Olteniei subcarpatice*... Se preconiza astfel ca, prin treptata cercetare, sârguincioasă și metodică, *de adâncime*, a unor atare „vetre" zonale (cu un recunoscut *specific* al creației tradiționale-locale încă *foarte* coerent și pregnant), și prin întocmirea laborioasă a unor masive *monografii zonale* complexe (inspirate, de fapt, după tradiția atât de prestigioasă și productivă a vechilor realizări ale echipelor lui D. Gusti...) să se constituie, cu vremea, cercetarea temeinică și multilaterală a folclorului *întregii* țări... Aceasta însemna, de fapt, însăși păsirea implicită a Institutului pe calea împlinirii mult visatului Corpus al folclorului românesc, conceput în această ipostază de lucru ca rezultând din însumarea finală a diverselor, temeinice monografii folclorice zonale!

În această generoasă perspectivă, animată de un puternic spirit emulativ (!), s-a pornit astfel cu un entuziasm corespunzător la lucru, cu intenția declarată a preluării și a continuării, de fapt, la un nivel superior de dotare și organizare, a însеși vechilor cercetări inițiate de C. Brăiloiu cu primii săi ciraci și colaboratori, din a căror muncă trudnică de însumare arhivistică cu mijloace comparativ-sărăcăcioase, se acumulaseră, începând din anii '30, un fond substanțial, extrem de valoros, de aprox. 30.000 înregistrări de folclor muzical (înregistrări fragmentare, pe aprox. 12.000 cilindri de fonograf; cu notarea, separată, după dictat, in extenso, a „textelor" poetice; inclusiv un mare volum, corespunzător, de prețios „material informativ": fișe de „informatori", fișe de fonograme, fișe de „observare directă", răspunsuri la diverse „chestionare" pe probleme; precum și numeroase alte notații spontane și un bogat fond de imagini fotografice...). Noua acțiune emulativă se dezvolta astfel, implicit și în chip fericit, pe baza sănătoasă și încurajatoare a continuității operei ctitoriei luminate întemeiate de geniul lui C. Brăiloiu...

Cu tot efortul, apreciabil și susținut, depus în cursul anilor de muncă pasionată și stăruitoare ce au urmat vreme de un întreg deceniu *(până către anii 1962—65)*, chiar dacă în bună măsură s-au realizat numeroase culegeri și transcrieri ale materialelor înregistrate, vechi și noi, ba chiar și redactarea mai mult sau mai puțin rotunjită și cvasi-finalizată în pregătirea pentru tipar a acelor lucrări monografice cuprinse sub titlul FOLCLORUL RPR, s-a ajuns, treptat, la convingerea defetistă a evidentei *supra*dimensionări a unor atare lucrări monografice, a căror publicare efectivă era cu totul *ne*realistă, oarecum donquijotescă! Rămâneau, oricum, ca un imens bun câștigat: experiența numeroaselor investigații complexe de teren, transcrierea laborioasă (uneori de mare adâncime și extensiune, cu notări sinoptice) a unui impresionant volum de „documente" înregistrate, publicarea a numeroase studii parțiale, originale, uneori de remarcabilă profunzime, în „Revista de Folclor", sau valorificarea în diverse alte forme și mijloace de comunicare și publicitate (comunicări științifice la diverse sesiuni și simpozioane, în țară și peste hotare; emisiuni RTV, discuri ...); dar mai presus de toate rămânea ca un bun cu adevărat consistent și durabil, monumental, însăși acumularea ca atare a „documentelor" culese —

https://biblioteca-digitala.ro

și parțial transcrise — alcătuind marea ARHIVĂ NAȚIONALĂ DE FOLCLOR, care se apropie probabil astăzi de 100.000 piese, de toate genurile și speciile, înregistrate pe cilindri de fonograf, discuri și bandă de magnetofon, filme coregrafice și din folclorul obiceiurilor, ca și un total, foarte probabil de *câteva* sute de mii de documente „scrise" (transcrieri de cântece, povești și dansuri, completări de imprimate, notații de teren de cea mai felurită varietate de conținut...); iar odată cu toate acestea însăși implicita maturizare a experienței științifice a cercetătorilor odată cu nenumăratele lor contribuții, mai mult sau mai puțin substanțiale realizate în toți acești ani...

De altfel chiar simpla culegere cu înregistrarea atâtor documente adunate începând din anul 1949 (după cele culese inițial de C. Brăiloiu), în continuă creștere cantitativă și calitativă în anii ce au urmat, reprezintă totodată, prin sine însăși, mărturia *istorică* efectivă a existenței și a evoluției *concrete* a creației și a tezaurului folcloric tradițional și contemporan din memorabila epocă „istorică" a profundelor frământări socio-culturale produse în lumea satelor și a orașelor în anii dureroaselor transformări și ai „revoluției" sub semnul politico-ideologic și cultural-artistic al opresiunii și vigilentei cenzuri marxist-leniniste, mereu întețite în timp de aproape o jumătate de veac...

Dacă așadar publicarea efectivă a seriei de monografii zonale astfel supradimensionat și secular proiectate sub titlul — poate emfatic!— FOLCLORUL RPR a eșuat, de fapt, fără speranța de a mai năzui să ajungă vreodată la limanul visat al... marii sinteze globale a folclorului românesc..., — care era, de fapt, întâiul proiect de Corpus al folclorului românesc preconizat de Institut —, se cuvine totuși menționat că, în cele din urmă strădуința meritorie a diverselor colective monografice despre care a fost vorba mai sus, s-a concretizat, pe lângă însăși implicita dezvoltare a Arhivei Naționale de Folclor, măcar și în publicarea, modestă dar onorabilă, a *câtorva* substanțiale volume antologice, rezultând din selecția — de loc ușoară! — a unora dintre *cele mai* valoroase materiale folclorice culese, și cât mai bine transcrise, cu prefețe-studii de remarcabilă consistență științifică obiectivă, alcătuind un prețios mănunchi de colecții selective zonale, reprezentative, (chiar dacă disproporționat de modeste în comparație cu intenția inițială, atât de măreață, a lucrului monografic din care au rezultat!) apărute sub următoarele titluri:

— Constantin Zamfir, Victoria Dosios, Elisabeta Moldoveanu-Nestor, *132 Cântece și jocuri din Năsăud*, București, Editura Muzicală, 1958;

— *Antologie folclorică din Ținutul Pădurenilor (Hunedoara)*, București, Editura Muzicală, 1959; /ediția II-a, 1964/;

— Vasile D. Nicolescu, Constantin Gh. Prichici, *Cântece și jocuri populare din Moldova*, București, Editura Muzicală, 1963;

— Paula Carp și Al. Amzulescu, *Cântece și jocuri din Muscel*, București, Editura Muzicală, [1964]... [14]

După experiența oricum amară a marelui proiect ratat, al anilor 1952—65, rămâne să ne mângâiem cu gândul că cercetarea *atentă* oricând în viitor, a acestor modeste, dar valoroase lucrări antologice, ar putea, totuși, con-

[14] La cele de mai sus, se cuvine adăugată și lucrarea lui Gh. Ciobanu, *Lăutarii din Clejani*, Repertoriu și stil de interpretare, București, Editura Muzicală, 1969.

https://biblioteca-digitala.ro

trazice scepticismul — cu totul nepotrivit în acest caz! — *Parturiunt montes!*... Căci hora modestă a acestor câteva antologii formează, desigur, *numai* minima latură vizibilă a *uriașului* aisberg care este — mai presus de orice s-ar spune — marea, dacă nu chiar incomparabila noastră ARHIVĂ NAȚIONALĂ DE FOLCLOR, acumulată cu pasiune și pricepere în curs de *peste* o jumătate de veac istoric, între zidurile, în rafturile și sertarele generoase ale Institutului de Etnografie și Folclor, bine și temeinic clădit și bizuit pe marele „tezaur" al Arhivei Naționale de Folclor — moștenire extrem de prețioasă și de o valoare științifică în *continuă* creștere, pentru care generațiile viitoare ne vor binecuvânta fără nici o îndoială cu inepuizabil entuziasm...

Ar fi însă profund greșit să se creadă că modestele antologii zonale arătate mai sus și materialele ce alcătuiesc Arhiva Națională de Folclor vor fi fost singurele realizări palpabile, vrednice de menționat din anii 1952—65! Trebuie adăugat că s-au realizat, în acel răstimp, încă unele prețioase monografii tematice și valoroase colecții antologice, dintre care reamintim doar pe cele mai de seamă (aproape toate au obținut, la apariția lor, premiul Academiei Române);

— A. Pann, *Cântece de lume*. Transcrise din psaltică în notație modernă, cu un studiu introductiv de Gh. Ciobanu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955;

— T. Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956;

— Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, 3 vol., București, Editura pentru Literatură, 1964 — de fapt, o primă sinteză globală, corpus provizoriu al cântecului epic (Indice tematic și bibliografic + Antologie sistematic-demonstrativă de texte alese *numai* din volume și broșuri publicate, mereu aleatoriu, până atunci);

— O. Bârlea, *Antologie de proză populară epică*, 3 vol., București, Editura pentru Literatură, 1966 — masivă colecție de basme, legende și snoave; alcătuită *numai* din transcrieri fidele de texte înregistrate pe bandă de magnetofon, din documentele Arhivei Institutului...

Pe de altă parte, s-au pus în acest timp de bogată inițiativă și temeinică investigație, bazele unei opere de o excepțională importanță, pentru explorarea *exhaustivă* a „izvoarelor" — *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc;* lucrare colectivă de mare anvergură, în organizarea și redactarea lui A. Fochi; din care a și apărut până acum *singur* vol. I (1800—1891), București, Editura pentru Literatură, 1968 (deși se află redactate de regretatul A. Fochi și volumele II și III, până la anii 1905, respectiv 1918)...

S-a inițiat și s-a realizat de asemenea în acei ani, în cadrul sectorului literar, o vastă acțiune de fișare rezumativă a *tuturor* basmelor, legendelor și snoavelor din vechi publicații (volume, broșuri și periodice), operație care a asigurat alcătuirea *Catalogului tematic și bibliografic al prozei populare românești*, din care s-a publicat în traducere franceză (cu prilejul Congresului Societății Internaționale pentru Cercetarea Narațiunilor Populare, ținut la București, în august 1969, numai secțiunea „snoave": Sabina Cornelia Stroescu, *La typologie bibliographique des facéties roumaines*, Bucarest, Éditions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, 1969, 2 vol.

https://biblioteca-digitala.ro

În sfârșit, s-au redactat *nenumărate* studii și articole, dintre care cele mai valoroase s-au tipărit în primele 18 volume de început ale „Revistei de Folclor" (anii 1956—1963). De aceea putem considera, în profundă cunoștință de cauză și deplin întemeiat, că epoca, chiar dacă șovăielnică și confuză, a timpului în aparență oarecum irosit migălind la hipertroficele monografii zonale programate în cadrul colecției FOLCLORULUI RPR, (dar care nu au izbutit să ajungă întru totul finalizate și tipărite pentru înfăptuirea acelei formule inițiale a mult doritului Corpus folcloric alcătuit din seria de monografiii zonale), anii 1952—65 rămân, totuși, o perioadă *foarte* productivă, de muncă asiduă, cu numeroase și importante *alte* incontestabile și substanțiale rezultate ce nu pot fi date uitării, fiind, dimpotrivă, lucrări vrednice să intre, pe drept cuvânt, în fondul de aur al folcloristicii românești...

(Și nu ne-am referit, făcând totală abstracție de realizările corespunzătoare în domeniul coregrafiei, ramură specifică cel puțin *tot atât* de importantă ca cele de mai sus, despre care putem folosi, adaptând formula lui Quintilian: Coregraphia? — „Tota nostra est!" [15])

În perspectiva evoluției și a realizărilor Institutului de Etnografie și Folclor, anul 1963 este, negreșit, un moment cu totul remarcabil! În primii 13 ani de activitate (1949—1962), Institutul a luat ființă și a funcționat ca unitate departamentală de cercetare, sub egida Ministerului Culturii și sub denumirea *Institutul de Folclor*, având dintru început în componența sa cele trei sectoare de cercetare: M u z i c a l , L i t e r a r , C o r e g r a f i c (inclusiv un Serviciu tehnic și unul administrativ). Începând din 1963, Institutul a trecut însă în subordinea Academiei, cu care prilej s-a adăugat la structura sa inițială și *Secția de Etnografie* (care funcționase până atunci în alcătuirea Institutului de Arheologie!). Odată cu dependența de Academie, se schimba astfel și denumirea — *Institutul de Etnografie și Folclor*. (De aceea și „Revista de Folclor", cu apariția regulată de la mijlocul anului 1956, și-a schimbat în anul următor profilul și denumirea devenind, cu începere din 1964, „Revista de Etnografie și Folclor"...). În împrejurările și în condițiile acestor schimbări, fundamentale, a urmat în chip firesc o perioadă, necesară, de re-așezare și adaptare, cu implicite și destule frământări, ba chiar cu nevoia unei certe schimbări de perspectivă sub noile auspicii și conexiuni...

De altfel însăși Academia, cu întreaga rețeaua institutelor ei de cercetare, se afla pe atunci în preajma unor însemnate prefaceri, întrucât se punea problema unei fundamentale schimbări în re-organizarea întregii activități științifice, pe plan național. Într-adevăr, începând din 1966 a luat ființă *Consiliul Național al Cercetării Științifice* (CNCS) ca for suprem cu rol de organizare, conducere și îndrumare-valorificare, în genere, a întregii activități științifice, considerată ca o componentă de seamă în cadrul general al Planului de Stat!

Solicitat printre Consilierii de specialitate la întemeierea CNCS, profesorul Mihai Pop a sugerat și a obținut atunci înscrierea în planul Academiei și al CNCS, ca problemă fundamentală în domeniul cercetării creației populare — COLECȚIA NAȚIONALĂ DE FOLCLOR. Era, în fond, re-

[15] Reamintim aci îndeosebi lucrarea substanțială a lui Andrei Bucșan, *Specificul dansului popular românesc*, București, Editura Academiei, 1971.

https://biblioteca-digitala.ro

luarea și continuarea sub noi auspicii a ideii necesității și a oportunității alcătuirii Corpusului Folcloric devenind problemă de cercetare fundamentală. În felul acesta, cu începere din chiar primele Caiete ale Planului integrat al CNCS se află înscrisă sub indicativul W—P. 44.36: *Colecția Națională de Folclor (literatură, muzică, dans și teatru popular)*, cu mențiunea, pentru anii 1966—67, „Elaborarea principiilor și a metodelor de lucru".

În Darea de seamă asupra activității Institutului de Etnografie și Folclor pe anul 1967 — de unde citez în continuare — se precizează astfel următoarele: „S-a realizat și depășit faza propusă pentru anul 1967 — Elaborarea principiilor și a metodelor de lucru ⟨...⟩. După o serie de dezbateri pregătite și purtate în colectiv restrâns, și în cele din urmă cu întreg activul de cercetători de specialitate, la sfârșitul anului 1967 există o concepție clar conturată a lucrării și o programare concretă a acesteia pentru etapa imediat următoare (anii 1968—1970) și în perspectivă (anii 1971—1980). De altfel unele activități și realizări pe anul 1967 sunt, de fapt, operații ce contribuie — integrându-se în perspectivă — la realizarea Colecției Naționale de Folclor (în cercetările de teren s-au cules în acest an încă 2689 piese, noi înregistrări: transcrieri și sistematizare de materiale muzicale, 5212 piese: la Catalogul liricii populare, început în acest an, s-au realizat 10.132 fișe)"...

Pentru a urmări cât mai succint, în continuare, atât latura principală, de conținut, cât și *numai* ceea ce ar putea fi strict necesar spre a consemna istoricul noii modalități de lucru hotărâte pentru realizarea Corpusului folcloric sub formula intitulată *Colecția Națională de Folclor*, ne limităm a menționa următoarele:

„Seria de dezbateri pregătite și purtate în colectiv restrâns și în cele din urmă cu întreg activul de cercetători", din pasajul Dării de Seamă pe a. 1967 citat mai sus, sintetizează, de fapt, o activitate foarte intensă de acute dezbateri și frământări, cu diverse considerări și febrile confruntări de „ipoteze de lucru", pe care conducerea Institutului le-a avut în acea perioadă de trecere, cu șefii de sectoare, cu solicitarea de calcule și propunerea de soluții posibile... Așa, spre exemplu, la 1.VII.1967 a fost supusă discuției o propunere formulată de A. Bucșan, care preconiza... „5 volume pe genuri și 11 monografii regionale"... Sau la 10.X.1967 un colectiv (Al.Amzulescu, C. Georgescu, G. Habenicht ș.a.), după o analiză minuțioasă a situației culegerilor și transcrierilor existente, sugera o formulă de lucru cu cercetătorii grupați pe domenii, pe genuri, pe regiuni, într-o altă viziune teritorială și termene de lucru...

În ședința din 28.XII.1967 pentru „lansarea planului pe '68", se menționează în cele din urmă că „pentru Planul de Stat s-au clarificat principiile și metodele de lucru"; iar în consiliul științific din 20.II.1968, directorul Institutului, M. Pop, afirmă „trecerea de la *faza 'monografii'* la *Corpusul tipologic*"...

La capătul tuturor discuțiilor și ipotezelor propuse, am primit însărcinarea de a redacta un material concentrat (2—3 pagini) cuprinzând sinteza finală a dezbaterilor, material ce urma a fi distribuit tuturor șefilor de sectoare și membrilor consiliului științific, ca memento esențial și agendă a hotărârilor luate. (Din păcate, nu mai posed astăzi nici un exemplar al acelui material). Reconstituind din memorie, principalele elemente ale documentului respectiv erau următoarele:

https://biblioteca-digitala.ro

1. Renunțând la vechea soluție — „monografii zonale", lucrările CNF vor fi o serie de sinteze alcătuite pe principiul categoriilor funcționale (pe „genuri și specii" ale creației populare).

2. Publicarea de material va urmări sinteza „tipologică" a materialului cules și transcris, publicând parcimonios „variante" numai în măsura necesității de a contura și ilustra eventuale *sub*tipuri.

3. În ciuda sincretismului inerent fenomenului folcloric (text + melodie; dans + muzică...) volumele se vor constitui, totuși, urmărind *separat* tipologia pe domenii ale creației (poezie; muzică; dans) cu mențiunea că pentru melodiile, sau dansurile, reținute ca „tip" se va publica în anexă și textul *in extenso* al melodiei considerate „tip" muzical; se va proceda în același fel și cu melodia cu care a fost cules „tipul" coregrafic.

4. Se va folosi sistemul „trimiterilor încrucișate" (volumele ulterioare vor „trimite" la materialele din volumele care au ajuns să fie tipărite mai înainte).

5. Nu ne vom ocupa în prima urgență de materialul propriu „folclorului obiceiurilor" (pentru acesta va fi nevoie de o prealabilă cercetare asupra însești „structurii" desfășurării obiceiurilor).

6. La notarea „textelor" se va utiliza scrierea fonetică numai pentru redarea particularităților esențiale ale specificului graiurilor (urmând, în genere, modelul scrierii lui O. Densusianu).

7. Nu se exclud folosirea criteriului teritorial-zonal în tratarea și expunerea tipologiei unora dintre genuri (muzica doinei; marea varietate zonală a cântecului 'propriu-zis'...).

8. Se va utiliza un sistem *unitar* de prescurtări (ex.: fg. = fonogramă; mg. = magnetofon; inf. = "informator"; i. = "material informativ", fără document înregistrat sonor...).

Pornind la drum în spiritul noii formule de lucru, s-a preconizat ca principiile și planul Corpusului în noua ipoteză a CNF să fie supuse unei cât mai largi dezbateri publice, oferind pentru aceasta spațiul tipografic al „Revistei de Etnografie și Folclor". În acest sens, *nr. 3/1969* al REF a fost în întregime consacrat unor articole menite să incite interesul acestor dezbateri...[16]

[16] Menționăm „studiile" înscrise în sumarul acestui număr: M. Pop, *Corpus-ul folclorului românesc*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 14(1969), nr. 3, p. 169—177; Al. I. Amzulescu *Cântecul epic în „Colecția Națională de Folclor"*, ibid., p. 179—192; Andrei Bucșan, *Un proiect de catalogare a materialului coregrafic*, ibid., p. 193—205; R. Niculescu, *Privire critică asupra unor procedee actuale de sistematizare și clasificare a liricii populare*, ibid., p. 107—223; Eugenia Cernea, *Contribuții la tipologizarea muzicii colindelor românești*, ibid., p. 225—242.

Vezi de asemenea și următoarele contribuții: C. Bărbulescu, *Aperçu sur le catalogue des contes populaires roumains* în vol. colectiv *Aspekte der Volksprosaforschungen in Rumänien. Aspects des recherches sur les narrations populaires en Roumanie*, București, Ed. Academiei, 1969, p. 63—72; idem, *Catalogul poveștilor populare românești*, în „Revista de Folclor", 5 (1960), nr. 1—2, p. 59—74; T. Brill, *Quelques remarques sur la typologie bibliographi que des „légendes populaires roumaines"*, a. *Aspekte...*, p. 73—86; idem, *Principiile clasificării legendelor populare românești*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 11 (1966), nr. 3, p. 259—271; A. Bucșan, *Clasificarea morfologică a dansurilor populare românești*, în „Revista de Etnografie și Folclor" 12 (1967), nr. 3, p. 169—186; E. Cernea, *Contribuții la tipologizarea muzicii colindelor românești. (Observații asupra colindelor din Maramureș)*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 14 (1969), nr. 4, p. 225—241; G. Habenicht, *Clasificarea melodiilor în discuția sectorului muzical al Inst. de etnografie și folclor*, în „Revista de Folclor", 8 (1963), nr. 1—2, p. 161—163; S. Ispas și Doina Truță, *Propuneri pentru catalogul liricii orale românești*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 18 (1974), nr. 2, p. 113—152; S. C. Stroescu, *Cu privire la sistemul de clasificare a snoavei populare românești*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 10 (1965), nr. 6, p. 585; A. Vicol, *Premise teoretice la o tipologie muzicală a colindelor românești*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 15 (1970), nr. 1, p. 63—71.

https://biblioteca-digitala.ro

În cele din urmă, către anul 1980 prin stăruința lui Al. Dobre obținându-se o Hotărâre a Prezidiului Academiei cu privire la publicarea CNF, primele volume au și apărut cu începere din anul 1981!

Chiar dacă o strictă planificare inițială a pregătirii diverselor volume, ca și un calendar foarte riguros al apariției editoriale, nu au putut fi efectiv respectate, întreaga documentare asupra „istoriei" desfășurării concrete a acestui proiect până în anul 1980, ca și „graficul" de ansamblu cu termenele de apariție ale volumelor Colecției se află, realizate în anul 1981, la Direcțiunea IEF (prin grija și cu stăruința neobosită a d. lui I. Ilișiu, pe atunci directorul IEF).

Pe de altă parte, chiar dacă continuarea pregătirii finale *pentru tipar* ca și, în consecință, „ritmul" și calitatea apariției diverselor volume se află, actualmente, ca multe alte probleme din *toate* domeniile de activitate, într-un anume impas critic..., nu ne rămâne decât să desfășurăm, în încheiere, lista celor 18 volume care au fost tipărite până acum:

Literatură populară

1. Sabina Cornelia Stroescu, *La typologie bibliographique des facéties roumaines*, Bucarest, Editions de l'Académie, 1969, 2 vol. (= Catalogul snoavei);
2. Al. I. Amzulescu, *Cântecul epic eroic*. Tipologie și corpus de texte poetice, București, Editura Academiei, 1981;
3. Al. I. Amzulescu, *Balada familială*. Tipologie și corpus de texte poetice. București, Editura Academiei, 1983;
4. Sabina Ispas și Doina Truță, *Lirica de dragoste*. Index motivic și tipologic, București, Editura Academiei, 4 vol.: 1985, 1986, 1988, 1989;
5. Nicoleta Coatu, *Lirica populară românească cu tematică actuală* — clasificarea tematică a variantelor motivice —, București, Editura Minerva, 1984;
6. Cornelia Călin, *Jurnalul oral*. Index tipologic și motivic, antologie de texte, București, Erasmus, 1993.

Muzică populară

1. Steluța Popa, *Obiceiuri de iarnă*, Folclor muzical din repertoriul copiilor, București, Editura Muzicală, 1981;
2. Cornel Georgescu, *Jocul popular românesc*. Tipologie muzicală și corpus de melodii instrumentale, București, Editura Muzicală, 1984;
3. Speranța Rădulescu, *Taraful și acompaniamentul armonic în muzica de joc*, București, Editura Muzicală, 1984;
4. Ghizela Sulițeanu, *Cântecul de leagăn*, București, Editura Muzicală, 1986;
5. Eugenia Cernea — Nicoleta Coatu, *Cântecul popular nou*, București, Editura Muzicală, 1986;
6. Cornel Georgescu, *Repertoriul pastoral. Semnale de bucium*. Tipologie muzicală și corpus de melodii, București, Editura Muzicală, 1987;
7. Mariana Kahane — Lucilia Georgescu, *Cântecul Zorilor și Bradului*. Tipologie muzicală, București, Editura Muzicală, 1988;
8. Speranța Rădulescu, *Cântecul*. Tipologie muzicală. I. Transilvania meridională, București, Editura Muzicală, 1990.

Se află, depuse în fondul de lucrări manuscrise al IEF, încă următoarele:

https://biblioteca-digitala.ro

Literatură populară

1. Cornel Bărbulescu, *Tipologia basmului fantastic*, 2 vol.;
2. Tony Brill, *Basme cu animale și Legende;*
3. Ligia Bârgu-Georgescu, *Lirica de dor și jale;*
4. Monica Brătulescu, *Index bibliografic și antologie tipologică a liricii populare de dor și dragoste* (Flori, păsări și animale);
5. Stanca Fotino-Ciobanu, *Indexul motivic al liricii satirice;*
6. Stanca Fotino-Ciobanu și Irina Nicolau, *Tipologia poeziei ritualului funebru;*

Muzică populară

1. Elisabeta Moldoveanu-Nestor, *Cântecul cununei de seceriș;*
2. Ghizela Sulițeanu, *Bocetul de formă liberă*. I;
3. Ghizela Sulițeanu, *Cântece de leagăn și de adormit copiii;*
4. Mariana Kahane și Lucilia Georgescu, *Cântece de clacă și șezătoare;*
5. Mariana Kahane, *Doina regiunii subcarpatice și din Moldova de Nord;*
6. Eugenia Cernea, *Doina din Maramureș și Oaș;*
7. Iosif Herțea, *Tipologia muzicală a colindelor;*
1. Andrei Bucșan, *Tipologia dansului popular românesc;*
2. Constantin Costea, *Jocuri feciorești și de învârtit.*

În cele din urmă, ca orice proiect sau ipoteză de lucru, (mai cu seamă când este vorba de lucrări proiectate a se realiza în cadrul instituțional, sau colectiv!) există desigur o certă distanță, și destulă deosebire, între punctele de plecare/țosire... Regretabilă mi se pare însă mai ales marea „varietate" graduală a seriozității și adâncimii cu care diferitele volume au fost realizate, de la caz la caz... Cu toate acestea, ținând seama de amploarea planului ca și de marele grad de dificultate al problemelor, de la un „gen" și de la un „domeniu" folcloric la altul, putem considera că, deși marele proiect e încă departe de a fi realizat, măcar în manuscris, în totalitatea prevederilor inițiale, este, totuși, o mare bucurie să poți constata distanța uriașă dintre... „marele" gol de la care s-a pornit, și rezultatele — totuși apreciabile — care au fost fie și numai parțial atinse! Este desigur cazul să ne mângâiem cu gândul că, în aceste condiții, urmașii noștri *nu* vor putea muri de plictiseală! De altfel nu numai... oțetul, ci și folclorul se face „încetul cu încetul"; cu mențiunea însă că, deși folclorul este oral, folcloristica trebuie, se cere obligatoriu să fie *scrisă*!...

Dar poate că marele Corpus — Colecția Națională de Folclor, constituind oarecum... ediția definitivă, enciclopedică a folclorului românesc, nici nu este, și nu poate fi opera unei singure, oricât de harnice și binevoitoare generații...

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DIRECȚII DE CERCETARE A PROZEI POPULARE ROMÂNEȘTI

MIHAI-ALEXANDRU CANCIOVICI

Cercetarea prozei populare românești a constituit unul din obiectivele primordiale ale Institutului de Folclor, încă din primii ani de funcționare a sa. Proza populară reprezintă un domeniu important și deosebit de complex în studierea culturii populare orale. Ca gen aparte din folclorul românesc ea are legi specifice și presupune contexte diferite de performare în cadrul circulației oralității, în funcție de fiecare categorie narativă.

Un anumit interes științific în cercetarea și culegerea diverselor categorii narative a marcat cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Între cele două războaie mondiale preocuparea pentru investigarea prozei populare s-a diminuat în ciuda existenței unor culegeri și colecții de proză.

În 1951, la doi ani de la înființarea în 1949 a Institutului de Folclor, s-au creat cadrele instituționalizate de cercetare și investigare în profunzime a prozei populare românești reluându-se astfel preocupările unor înaintași străluciți în acest domeniu [1].

În cadrul sectorului de literatură populară [2] al Institutului de Etnografie și Folclor un prestigios colectiv de folcloriști a început cercetarea sistematică și culegerea prozei populare din perspectiva unui plan de cercetare bine gândit, având o structură solidă.

S-a trecut la îmbogățirea Arhivei Naționale de Folclor cu numeroase culegeri de proză populară întreprinse în diferite zone etno-folclorice ale țării pentru depistarea și înregistrarea pe bandă magnetică a produselor narative prezente în circulația folclorică la acea dată. S-a investigat în profunzime fenomenul etnologic al povestitului prin cunoașterea tuturor contextelor propice povestitului și studierea dinamicii acestora în contemporaneitate. S-au cunoscut condițiile de viață ale povestitorilor, universul lor mentalitar, un întreg laborator de creație a speciilor narative și sistemul lor axiologic. În acest sens, culegerea propriu-zisă de material sonor narativ a fost însoțită de un bogat material informativ ce cuprindea: fișe lărgite de informații despre povestit, fișe de informator, fișe ce înserau bogate anchete axiologice și de mentaltate privind povestitul și circulația speciilor narative în contemporaneitate.

Arhiva s-a îmbogățit cu ample culegeri de proză populară datorate, în special, reputatului specialist al acestui domeniu dr. Corneliu Bărbulescu, interesat în primul rând în descoperirea și apoi înregistrarea poveștilor propriu-zise.

[1] Mozes Gaster, Lazăr Șăineanu, Aron Densușianu, Atanasie Marienescu, B. P. Hasdeu.

[2] Din acest colectiv au făcut parte, în timp, cercetătorii Ov. Bârlea, Corneliu Bărbulescu, Alex. Amzulescu, Tony Brill și Sabina C. Stroescu.

REF, tom 39, nr. 1—2, p. 29—38, București, 1994

https://biblioteca-digitala.ro

Se știe că basmul fantastic constituie specia narativă cea mai afectată de trecerea timpului și modernizarea vieții colectivității rurale. Basmul, pierzându-și funcționalitatea și mai ales auditoriul, se pierde în timp. Bunii povestitori de basme sunt puțini, unii dintre ei au decedat, alții au îmbătrânit și și-au pierdut cu vârsta cunoștințele memoriei narative.

Din aceste considerente C. Bărblescu, Ov. Bârlea au cules și înregistrat povești propriu-zise pentru a îmbogăți tezaurul Arhivei I.E.F. cu aceste narațiuni atât de rare și de prețioase.

Odată cu activitatea de culegere propriu-zisă și de inventariere a materialului din publicații, a apărut ca imperioasă necesitatea clasificărilor narațiunilor pe specii, potrivit unor criterii de studiu cu valoare internațională.

Clasificarea corpusurilor existente, atât din publicații cât și din arhive a dus la alcătuirea cataloagelor tematice de narațiuni pe specii și a constituit una din direcțiile importante ale cercetării prozei populare [3].

Colectivul de cercetători prestigioși ai institutului a hotărât ca pentru catalogul poveștilor propriu-zise să se adopte sistemul internațional de clasificare Aarne-Thompson (1—1199), integrând astfel basmul românesc în circuitul universal al narațiunilor populare.

Pentru legende s-a adoptat schema propusă la conferința de la Budapesta, din octombrie 1963, cuprinzând următoarele mari categorii tematice: legende etiologice, legende mitologice, legende istorice și legende religioase.

Pentru snoavă s-a preluat, în cea mai mare măsură, sistemul de tipologie elaborat de D. Caracostea la studierea baladei, extins ulterior la întreaga poezie. Principiul de clasificare a ținut cont de familiile de subiecte, avându-se în vedere personajele snoavei și relațiile lor sociale. Astfel, întregul corpus al snoavei populare românești însumând 6029 de tipuri de snoave și 201 de glume, un total de 6084 variante a fost structurat în șase mari grupe : relații sociale, relații de familie, deficiențe psihologice, defecte fiziologice, snoave privitoare la armată, glume.

În prezent aceste cataloage sunt elaborate în formă finită, doar Tipologia snoavei populare a văzut lumina tiparului [4]. Celelalte două cataloage, deși elaborate în formă finală, aflându-se în Arhiva de manuscrise a IEF, nu au fost editate, din păcate.

Catalogul tematic (motivic) al poveștilor propriu-zise, elaborat de cunoscutul specialist în proză dr. Corneliu Bărbulescu, constituie o lucrare monumentală, de o valoare incontestabilă pentru cercetarea științifică, reprezentând efortul și strădania de o viață a folcloristului.

Din nefericire lucrarea se află de atâția ani în fondul de manuscrise al Arhivei IEF și nici o editură din țară nu și-a asumat responsabilitatea de a o publica. Este regretabil acest dezinteres și considerăm că, în primul rând Edi-

[3] Clasificarea și redactarea capitolelor despre poveștile propriu-zise (A.-Th. 300 — 1199) a revenit lui C. Bărbulescu, șeful colectivului *Catalogului motivic al narațiunilor populare românești; Tipologia legendei populare* cât și capitolul de povești cu animale (A.-Th. 1 — 299) au trecut în sarcina lui Tony Brill; Sabina C. Stroescu a redactat *Tipologia snoavei populare românești.*

[4] S. C. Stroescu, *La typologie bibliographique des facéties roumaines*, vol. I, II, București, Editura Academiei Române, 1969. Este urmată de S. C. Stroescu, *Snoava populară românească*, cu prefață de Mihai-Alex. Canciovici, București, Editura Minerva, 1984, 1986, 1987, 1989, vol. I, II, III, IV. Este o ediție în limba română, prezentând, in extenso, textul integral al variantei celei mai reprezentative, constituind astfel atât o tipologie a snoavei cât și o antologie a acesteia, prin publicarea selectivă a întregului corpus al snoavei populare românești. Continuarea volumelor ne-a revenit în sarcină nouă, după decesul autoarei.

https://biblioteca-digitala.ro

tura Academiei Române are menirea și datoria de a publica acest important catalog cu atât mai mult cu cât ar putea beneficia de sprijinul în redactarea editorială a lui C. Bărbulescu, inimos și devotat cercetător al culturii populare orale, în ciuda vârstei sale înaintate.

Catalogul tematic al basmului popular — lucrare de anvergură internațională — ar situa, prin tipărire, narațiunea fantastică în circuitul internațional, prin încadrarea făcută deja de autor a tuturor tipurilor la sistemul Aarne-Thompson de clasificare.

Catalogul legendei populare românești, o lucrare amplă, deosebit de importantă prin bibliografia imensă ce o cuprinde, a stat ani de-a rândul la Editura Academiei Române, redactându-se și o variantă în limba franceză pentru a conferi lucrării un caracter universal pentru cercetarea științifică. Datorită unor impedimente subiective ce erau impuse de cenzura comunistă, prin prezența legendelor religioase ce n-ar fi putut fi la acea dată publicate, lucrarea a rămas în manuscris.

Este o datorie de onoare a generației noastre de folcloriști să edităm această tipologie care va constitui un important instrument de lucru pentru toți cei interesați de legenda populară. O asemenea misiune dificilă dar deosebit de necesară și importantă ne-am asumat-o, prin înscrierea acestei lucrări în planul nostru de cercetare, propunându-ne, în același timp, să aducem lucrarea la zi, prin înserarea în sistemul tipologic al autoarei a tuturor variantelor din publicații apărute după 1940, cât și din arhivele de folclor din București și din țară. O asemenea întreprindere deosebit de migăloasă și având acea meticulozitate și acribie filologică necesară, va repune în drepturile ei această tipologie pentru a intra în circuitul științific ca un prețios instrument de lucru.

Preocupările cercetătorilor din IEF în studierea narațiunilor populare românești au avut în vedere, în primul rând, îmbogățirea Arhivei IEF cu culegeri de proză din mai toate zonele etno-folclorice ale țării, culegeri ce descopereau fenomenul etnologic al povestitului în contemporaneitate la acea dată. S-au înregistrat basme fantastice, povestiri memorialistice, povești moralizatoare, legende și tradiții mitologice, legende geografice și toponimice, legende istorice, snoave, anecdote, bancuri, etc.

La acest efort imens de culegere și inventariere a narațiunilor și-au dat concursul atât cercetătorii de la înființarea institutului [5] cât și generația care le-a urmat [6].

Un efort constant și susținut în culegerea și cercetarea prozei populare românești l-am depus în cei 25 de ani petrecuți în institut, specializându-ne în domeniul cercetării prozei populare, în speță al legendei istorice și al snoavei populare.

După elaborarea sintezelor tipologice pe categorii mari narative s-a trecut la o etapă superioară în cercetarea narațiunilor populare, aceea a interpretării

[5] Din cercetarea Arhivei IEF reiese că, până în 1981, Mihai Pop a cules 12 povești, Corneliu Bărbulescu a cules 3.441 de povești și povestiri, Ov. Bârlea a cules 350 de povești și povestiri și numeroase legende și snoave, Alex. Amzulescu a înregistrat 114 narațiuni, Tony Brill a înregistrat povești și legende.

[6] În Arhiva IEF au depus materiale de proză populară înregistrate în diverse zone folclorice următorii cercetători: Constantin Eretescu, Ligia Bârgu-Georgescu, Doina Truță, Pavel Ruxăndoiu, Stanca Ciobanu-Fotino, Sabina Ispas, Radu Răutu, Irina Nicolau, Nicoleta Coatu, Cornelia Călin, Șerban Anghelescu, Mihai Cancicovici.

https://biblioteca-digitala.ro

unor specii narative și elaborării unor exegeze teoretice privind categorii precum legenda, snoava, mai puțin cercetate până în prezent [7].

Cercetătorii folcloriști au elaborat diverse studii sau comunicări științifice privind aspecte importante ce apar în studierea unor categorii narative. Au existat și contribuții importante privind teoretizarea unei problematici semnificative ce se impune în cercetarea prozei populare românești și mai ales în înțelegerea fenomenului povestitului [8].

În „Revista de Etnografie și Folclor" au apărut studii cu referință la diverse categorii narative, dar și în alte publicații sau lucrări de specialitate ceea ce dovedește că folcloriștii și-au manifestat interesul față de proza populară[9].

Studiile redactate în planul institutului de noi constituie sinteze de natură teoretică absolut necesare în cercetarea și investigarea detaliată a unor specii narative. Considerăm elaborarea unei exegeze, precum cea despre categoria snoavei populare, ca moment important în studierea teoretică a narațiunii populare românești, punct de plecare pentru viitoare elaborate științifice ce deschid drumul unor dezbateri de idei privind o anumită categorie narativă [10]. Asemenea studii vin să împlinească efortul înaintașilor noștri de a oferi sinteze tipologice de mare importanță pe specii și pe genuri. Plecând de la aceste in-

[7] Contribuții la teoretizarea unor specii narative; *Legenda istorică: Legendele populare românești despre Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare și Cuza-Vodă*, lucrare elaborată de Mihai-Alexandru Canciovici în planul institutului în perioada 1979—1980, se află în manuscris, 333 pag., în Arhiva de manuscrise a IEF; *Figuri de conducători de răscoale și revoluții în legenda populară românească*, lucrare elaborată de Mihai-Alex. Canciovici în planul institutului în perioada 1983—1984, se află în manuscris, 245 pag., în Arhiva de manuscrise a IEF; *Snoava populară românească: Critica socială în snoava populară românească*, autor Mihai-Alex. Canciovici, lucrare elaborată în planul institutului în perioada 1981—1982. Se află în manuscris, 235 pag., în Arhiva de manuscrise a IEF; *Ercul comic din snoava populară românească. Studiu din perspectivă comparată*, lucrare elaborată de Mihai-Alex. Canciovici în perioada 1986—1988, se află în manuscris, 230 pag., în Arhiva de manuscrise a IEF; *Snoava — specie a prozei populare românești în cercetarea folcloristică*, lucrare elaborată de Mihai-Alex. Canciovici în planul institutului în perioada 1989—1991, se află în manuscris, 190 pag., în Arhiva de manuscrise a IEF.

[8] Capitolul teoretic privind proza populară din *Istoria literaturii române*, vol. I, Editura Academiei Române, București, 1964, pag. 79—101, capitol redactat de C. Bărbulescu, Adrian Fochi și Sabina C. Stroescu; C. Bărbulescu, *Catalogul poveștilor populare românești*, în „Revista de Folclor", anul V, nr. 1—2, București, 1960, pag. 59—75; idem, *Aspecte actuale ale cercetării narațiunilor în România*, în „Revista de Etnografie și Folclor", tomul 10, nr. 4, București, 1965, pag. 339—347; Ov. Bârlea, *Proza populară epică*, I, II, III, Editura pentru Literatură, București, 1966, cu un studiu introductiv amplu despre proza populară; idem, Prefața-studiu la volumul S. C. Stroescu, *Nevasta cea isteață*, București, Editura Minerva, 1971. Studiul constituie o prezentare teoretică concentrată despre snoava populară românească; idem, *Mica enciclopedie a poveștilor*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976; idem, *Folclorul românesc. Momente și sinteze*, vol. I, București, Editura Minerva, 1981. Capitolul: *Proza epică*, pag. 45—256; Tony Brill, *Legende populare românești*. Ediții critice pe genuri, București, Editura Minerva, 1981, studiu introductiv de T. Brill, pag. 1—46; Mihai-Alex. Canciovici, Prefața-studiu la volumul S. C. Stroescu, *Snoava populară românească*, București, Editura Minerva, 1984, vol. I, pag. V — XLVII.

[9] Contribuții teoretice asupra prozei populare românești au adus în „Revista de Etnografie și Folclor" și în alte publicații și lucrări de specialitate cercetătorii: M. Pop, C. Bărbulescu, Ov. Bârlea, Alex. Amzulescu, Tony Brill, Sabina C. Stroescu, Pavel Ruxăndoiu, N. Constantinescu, Dumitru Pop, Jozsef Faragó, Hany Markel, Olga Naghi, Viorica Nișcov, Constantin Eretescu, Ligia Bârgu-Georgescu, Doina Truță, Stanca Ciobanu-Fotino, Sabina Ispas, Radu Răutu, Nicolae Roșianu, Nicoleta Coatu, Cornelia Călin, Ion Alexandru, Alex. Dobre, Mihai-Alex. Canciovici și alții.

[10] Mihai-Alexandru Canciovici, *Snoava — specie a prozei populare românești în cercetarea folcloristică*. Lucrarea a fost elaborată în planul institutului în perioada 1989—1991, se află în manuscris, 190 pag., în Arhiva de manuscrise a IEF.

https://biblioteca-digitala.ro

strumente de lucru, indispensabile oricărui cercetător al prozei populare, vom putea trece la acele lucrări de interpretare din perspectivă etnologică, folcloristică, istorică, sociologică, psihologică, literară, axiologică, etc.

Numai printr-un demers interdisciplinar vom ajunge la interpretări de finețe, vom putea pătrunde și înțelege procesul cultural de creație și de transmitere în oralitate a produsului narativ respectiv.

Cercetătorii și literații au comis unele erori de interpretare a fenomenului etnologic al povestitului precum și a unor categorii narative, mai puțin cercetate. Ori de câte ori s-au făcut evaluări ale fenomenului prin prisma livrescului s-au produs erori regretabile. Nu se pot judeca și înțelege basmul, legenda ori snoava prin optica literatului, ci numai prin pătrunderea și cunoașterea legilor de creație și circulație în oralitate a fenomenului etnologic al povestitului.

O evaluare corectă și judicioasă se impune prin cunoașterea acestui fenomen extrem de complex și complicat, pe viu, la fața locului, în desfășurarea sa în cadrul colectivității rurale.

Folcloristul culegător trebuie să fie dublat de discernământul etnologului care are datoria să înțeleagă judicios fenomenul și mutațiile acestuia în contemporaneitate.

Un foarte semnificativ aspect privind ceea ce am numi o „școală" a culegerii și a cercetării narațiunii populare românești îl constituie mesajul transmis nouă de folcloristul C. Bărbulescu, de a continua munca dificilă de studiere a fenomenului povestitului.

Pentru noi contactul cu generosul și admirabilul coleg Corneliu Bărbulescu a fost de bun augur, întrucât de la domnia-sa am învățat ce înseamnă să știi să culegi și să interpretezi proza populară sub diversele ei aspecte. A existat o cale de comunicare remarcabilă între un cercetător cu vastă și bogată experiență și unul mai tânăr, dornic să înțeleagă mecanismele de creație și transmitere a produselor narative.

Cel mai important lucru, am spune, a fost să ne însușim o metodologie de culegere modernă, să dobândim acea deschidere etnologică asupra povestitului pe care i-o datorăm în exclusivitate colegului Bărbulescu. Am avut, deci, privilegiul de a învăța această meserie, deosebit de dificilă, care se însușește în timp și cu un maxim de efort, dar mai ales, cu acea dragoste și dorință de a cerceta în profunzime fenomenul.

Un aspect important al cercetării etno-folclorice a narațiunii populare pe care l-am preluat din metodologia de culegere a prozei a colegului C. Bărbulescu a fost revenirea în aceeași zonă folclorică, după un interval de timp, pentru studierea fenomenului în sincronia și diacronia sa, deci pentru a urmări mutațiile produse în circulația și receptarea unor specii narative.

De pildă, C. Bărbulescu a efectuat mai multe cercetări monografice în zona Bicaz-Ceahlău, din jud. Neamț, între anii 1954—1957, revenind în fiecare an în sate, precum Izvoru Muntelui, Ceahlău, pentru a urmări cum au evoluat în aceste puncte de anchetă narațiunile. Reluând drumul parcurs de C. Bărbulescu ne-am reîntors în aceste localități, după o lungă perioadă de timp (1979, 1980, 1981), cu intenția de a regăsi pe unii informatori sau a descoperi pe alții și pentru a face o investigație de profunzime asupra fenomenului povestitului în această zonă, cercetând ceea ce se mai păstra din vechiul repertoriu și ce elemente noi au pătruns în raport cu mentalitatea colectivității respective.

Am regăsit, în acest sens, o povestitoare descoperită de C. Bărbulescu în cercetările anterioare, care ni s-a revelat ca o foarte bună performeră de basme,

https://biblioteca-digitala.ro

un model de povestitor. Este vorba de Maria Gribincea, care la primele culegeri efectuate în Izvoru Muntelui nu și-a putut dovedi întregile sale capacități narative din cauză de boală. Regăsind-o acum 14 ani, ea era o femeie în vârstă, însă avea o prodigioasă memorie narativă și mai ales un talent remarcabil de povestitor. Basmele ei se diferențiau prin durată (unele erau spuse într-o oră,

chiar o oră și jumătate de povestit continuu). Povestitoarea era dublată de un talent actoricesc deosebit, ea își interpreta partiturile, intrând în rolurile personajelor sale de basm [11].

Revenirea în aceeași zonă folclorică constituie un experiment reușit al metodei de culegere a narațiunilor, dându-se acea grilă de interpretare a unor produse narative atât în sincronie cât și în diacronie.

Asemenea experimente am mai realizat și în zona muntoasă a Vrancei (comunele Nereju, Paltin, Năruja, Bârsești, Tulnici, Soveja) sau în jud. Bistrița-Năsăud, în Șanț și Maieru.

De fiecare dată, reîntoarcerea în puncte de anchetă deja cercetate ne-a oferit posibilitatea comparației în evaluarea judicioasă a proceselor de creație. A fost și o posibilitate de verificare a unor date deja însușite și cunoscute, pentru a se putea urmări efectele trecerii timpului și mai ales a schimbărilor sociale și de mentalitate în colectivitatea respectivă.

[11] Informatoarea Maria Gribincea din Izvoru Muntelui deține un repertoriu format din 86 narațiuni, dintre care 55 sunt povești propriu-zise. Se află înregistrate pe bandă magnetică în Arhiva IEF, culegător Mihai-Alex. Canciovici.

https://biblioteca-digitala.ro

O asemenea metodă ne-a facilitat elaborarea unui studiu monografic asupra povestitului [12], care constituie prima încercare de studiere monografică a fenomenului povestitului în țara Vrancei, ce se adaugă în mod fericit monografiei folclorice a lui Ion Diaconu privind ținutul Vrancei.

În toate cercetările noastre de teren am însoțit imprimarea sonoră pe bandă magnetică a produselor narative respective de interesante anchete privind fenomenul etnologic al povestitului (contexte, prilejuri, repertoriu, preferințe repertoriale), anchete de mentalitate, ce conțin reflexii mentalitare privind credibilitatea în unele narațiuni sau reprezentări mitologice, anchete cu conținut axiologic. În felul acesta se poate descifra un întreg Weltanschaung al povestitorului contemporan în drumul parcurs de acesta de la tradiție spre inovație.

Fenomenul povestitului nu poate fi analizat în mod riguros fără acea deschidere spre înțelegerea mentalității populare a satului românesc contemporan, căci procesele mentalitare sunt complexe, ele se produc în timp, intervenind mutații firești de mentalitate provocate de noile condiții de viață social-economice și mai ales de pătrunderea la sat a mijloacelor mass-media. Toate acestea determină schimbări de gust și de receptivitate în acceptarea sau nu a speciilor narative: unele specii fiind mai conservatoare și mult mai legate de filonul tradițional, așa cum sunt basmul sau legenda, dispar cu timpul sau își pierd funcția și se degradează. Altele, precum snoava, anecdota, bancul, sau povestirea memoralistică se păstrează mult mai pregnant în colectivitate, ele răspunzând unor cerințe și năzuințe sociale firești, atât prin reducția lor narativă cât și prin conținutul social deosebit de marcat. Colectivitatea contemporană are nevoie de narațiuni scurte, concentrate, cu adresă directă la social, la viața de zi cu zi a oamenilor.

De pildă, povestirea memorialistică capătă valoare pentru că ea reprezintă un fapt petrecut în mod real în viața povestitorului, cu o valoare afectivă puternică, care s-a imprimat adânc în memorie. Oamenii își amintesc tot ceea ce pentru ei a fost semnificativ, important și a avut valoare sentimentală.

Snoavele, bancurile, anecdotele se performează cu succes în colectivitatea satului contemporan deoarece ele răspund unor comandamente sociale și unor necesități firești ale omului modern: prin forța lor demascatoare și satirică ele stârnesc râsul și creează bună dispoziție, contribuind la izolarea unor aspecte sociale perimate, ori a unor defecte umane.

Experiența noastră de teren ne-a demonstrat că există un public special care gustă snoavele, așa cum și la basme, auditoriul trebuie să fie adecvat unor atari narațiuni.

Dacă contextele de performare a basmului au dispărut în parte, s-au modificat ori chiar s-au diminuat, la snoavă contextele sunt mult mai diversificate și mai legate de viața cotidiană a satului. Snoavele sunt cerute în momente de destindere, de repaus ale satului, de petreceri colective, dar și în timpul navetelor pe diverse mijloace de transport, în scopul de a ușura oboseala, de a-i distrage pe oameni de la grijile treburilor și ocupațiilor cotidiene, de la efortul depus.

Din aceste considerente specialistul are datoria de a investiga diversele contexte de performare a unor asemenea narațiuni, integrându-se de fiecare dată în colectivitatea respectivă, trăind alături de oameni pentru a le cunoaște

[12] Mihai-Alex. Canciovici, *Contribuții asupra fenomenului povestitului în contemporaneitate. Cercetarea monografică a zonei muntoase a Vrancei*. Lucrarea a fost elaborată în planul institutului în 1985 și se află în manuscris, 414 pag. în Arhiva de manuscrise a IEF.

https://biblioteca-digitala.ro

viața, preocupările, gustul și preferințele. Din acest punct de vedere nu am pregetat de a ne integra, de pildă, într-un grup socio-profesional comunitar, cum ar fi muncitorii forestieri, pentru a petrece alături de aceștia o zi de muncă cu ei și apoi de repaus, la cabana forestieră unde se strângeau seara, după activitățile de peste zi.

Cercetarea în detaliu a fenomenului povestitului presupune cunoașterea mentalității colectivității respective și studierea cu discernământ științific a tuturor mutațiilor produse la nivelul acesteia în timp și mai ales a acelor parametri care au determinat aceste modificări.

Una din perspectivele de cercetare a prozei este cea comparatistă. Studiile actuale trebuie să abordeze problematica teoretică a unor specii narative dintr-un demers comparatist care poate integra narațiunea populară românească în circuit universal.

După preocupările comparatiste ale unor înaintași, precum: Frații Schott, Simion Mangiuca, Mozes Gaster, Lazăr Șăineanu, El. Niculiță-Voronca și mulți alții, un pas, în acest sens, l-au făcut cercetătorii dinaintea noastră, alcătuind tipologii pe specii, în unele situații, având încadrarea în sistemul Aarne-Thompson (vezi Catalogul poveștilor propriu-zise, redactat de C. Bărbulescu).

Ca urmare, cercetătorii au privit diverse aspecte ale prozei populare din perspectivă comparatistă, încercând să stabilească interferențe și paralele culturale între diversele culturi populare [13]. Urmărirea circulației motivelor narative pe spații culturale diferite și întâlnirea lor la un anumit moment pe același teritoriu duc la contaminări și interferențe interesante, unele dintre motive fiind preluate în cultura orală românească și adaptate la modul mentalitar și la un anumit nivel cultural al colectivității contemporane. O asemenea viziune în interpretarea folclorică oferă cercetătorului posibilitatea de a determina unele interferențe culturale ale narațiunii populare românești cu alte narațiuni din cultura unor popoare.

În 1928 apărea la Leningrad lucrarea lui V. I. Propp, *Morfologia basmului*, lucrare de o mare importanță în interpretarea în manieră structuralistă a basmului popular. Traducerea ei în Europa s-a făcut, din păcate, târziu, dar ea a facilitat o nouă orientare în cercetarea narațiunii populare.

Într-un studiu al său [14], prof. Mihai Pop deschide un drum în interpretarea structuralistă a culturii populare, în speță a prozei, printr-o interesantă analiză structurală a unui basm despre prințesa travertită în soldat. Făcând raportări

[13] C. Bărbulescu, *Analiza istorică a basmului românesc "Fata cu mâinile tăiate"* (A. Th. 706) în REF, nr. 1/1966, pag. 27—40; idem, *Câteva observații la basmul „Înșir-te mărgăritar" tip 707 C**, în REF nr. 4/1968, pag. 293—298; V. Nișcov, *Variante germane din Kinder — und Hausmärchen" și variante românești la tipurile A. Th. 410, 130 și 210*, în REF, nr. 3/1969, pag. 295—314; idem, *Popoare în România ale activității folcloristice a fraților Grimm. Teoria mitologică* în „Revista de Istorie și Teorie literară", XVI (1967), nr. 2, pag. 289—303; idem, *Colecția de basme a fraților Grimm, Kinder und-Hausmärchen în România*, în vol. *Studii de istoria literaturii române*, București, Editura Academiei, 1968, pag. 335—352; N. Coatu, *Studiul comparat al variantelor românești de basm tip 300 A. Th.*, în REF, nr. 1/1985, pag. 3—13; idem *Mecanismul combinatoriu al basmului tip 300 cu basmul tip 303 A. Th., în perspectivă comparată*, în REF, nr. 2/1985, pag. 125—134; Mihai-Alexandru Canciovici, *Eroul comic din snoava populară românească. Studiu din perspectivă comparata*, lucrare elaborată în planul institutului în perioada 1986—1989, se află în manuscris, 330 pag., în Arhiva de manuscrise a IEF.

[14] Mihai Pop, *Metode noi în cercetarea structurii basmelor*, în vol. *Folclor literar*, Universitatea din Timișoara, Facultatea de filologie, 1967.

https://biblioteca-digitala.ro

la studiile în manieră structuralistă ale lui T. A. Sebeok [15], Cl. Levi-Strauss [16], A. Dundes [17] și alții, domnia-sa concretizează și sintetizează, în același timp, obiectivele interpretării structuraliste în înțelegerea prozei populare [18]. Cercetarea structuralistă îmbinată cu sugestiile pe care le oferea în interpretarea basmului lingvistica matematică a reprezentat o manieră la modă prin 1970. În acest sens, sunt notabile contribuțiile cercetătoarei Stanca Ciobanu-Fotino, în colaborare cu prof. Solomon Marcus, care s-au dovedit pentru perioada respectivă niște premiere [19].

Orientarea structuralistă, deși și-a găsit numeroși adepți, a fost limitată și, cu timpul, preocupările unor cercetători nu au fost continuate.

În momentul actual cercetarea narațiunii populare rămâne un obiectiv important în cadrul Institutului de Etnografie și Folclor, atât prin lucrările teoretice la care este angajat institutul cât și prin intenția de a se continua activitatea de culegere și înregistrare a narațiunilor din acele zone etnofolclorice mai puțin studiate, avându-se în vedere faptul că unele specii sunt pe cale de dispariție și ele trebuie cât mai grabnic să fie descoperite și înregistrate.

Considerăm că este necesar ca Institutul de Etnografie și Folclor să-și unească forțele și cu alte instituții de profil din țară pentru a coordona o activitate susținută de culegere și studiere a prozei populare, dar mai ales de organizare, la nivelul arhivelor, a categoriilor narative într-un sistem modern, apelându-se la modalități și mijloace cibernetice, la sprijinul calculatorului,

Conducerea IEF are datoria să angajeze și să antreneze tineri cercetători interesați de folclor, în speță de proză populară, întrucât, în special după 1990, sectorul de literatură populară s-a împuținat considerabil față de ceea ce a fost el în trecut și este util să se realizeze o împrospătare de forțe. Trebuie să se aibă în vedere că specializarea în acest domeniu al cercetării narațiunii populare constituie un proces de lungă durată, complex și că este necesar să se antreneze acum tineri înzestrați și cu pasiune în cercetarea științifică pentru a se putea instrui în acest sens.

Cercetarea prozei populare românești constituie o modalitate de a cunoaște spiritualitatea poporului nostru, de a-i înțelege puterea de creație artistică și modul în care percepe viața.

[15] T. A. Sebeok — Fr. I. Ingemann, *Structural and Content Analysis in Folklore Research. Studies in Ceremis*, New York, 1956.

[16] Cl. Levi Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, 1957, pag. 228—255.

[17] Al. Dundes, *The morphology of North American Indian Folktales* în FFC 195, Helsinki, 1964.

[18] Mihai Pop, *Metode noi în cercetarea structurii basmelor*, vol. *Folclor literar*, Timișoara, 1967: „Ca în orice sistem structural și în narațiunile populare, motivemele ca elemente semnificative cu funcție proprie, se corelează între ele și dincolo de subiecte, constituie tiparele, modelele cu care operează genul. Descifrarea motivemelor, studiul corelației lor pe plan sintagmatic și pe plan paradigmatic, desprinderea modelului constituie deci obiectul cercetării structuraliste", pag. 6 din Extras.

[19] Stanca Fotino, *Modelare în basmul fantastic*, în REF, nr. 4, 1969, pag. 315—329; Stanca Fotino și Solomon Marcus, *Gramatica basmului*, (I), în REF, nr. 4/1973, pag. 255—277; (II), în REF, nr. 5/1973, pag. 349—363. Vol. *Semiotica folclorului. Abordare lingvistico-matematică*, Editura Academiei, București, 1975, sub redacția prof. Solomon Marcus.

https://biblioteca-digitala.ro

DES DIRECTIVES SUR LA RECHERCHE DE LA PROSE POPULAIRE ROUMAINE EN IEF

(Résumé)

Dès le commencement, la recherche de la prose populaire roumaine a représenté un objectif principal du secteur littéraire de l'Institut de Folklore.

La première tâche a été le recueil des productions narratifs dans des différents districts du pays, pour l'enrichissement de l'Archive Nationale de Folklore.

Par conséquent, on a composé les catalogues thématiques des espèces littéraires narratifs populaires *(Le Catalogue des contes proprement-dites*, elaboré par C. Bărbulescu, *La Typologie des légendes*, composée par Tony Brill et *La Typologie bibliographique des facéties roumaines*, élaborée par Sabina C. Stroescu. La dernière a été imprimée en français en 1969 et puis en roumain (quatre volumes ont apparu).

À part, ont a élaboré quelques études thèoriques sur le phénomène narratif populaire et sur les élements de composition.

La mèthode moderne d'investigation du phénomène narratif implique une vision interdisciplinaire.

De même, pour pouvoir comprendre totalement le deroulement du phénomène narratif, les questionaires du chercheur doivent mettre en évidence aussi les problèmes des mentalités, des préférences axiologiques des sujets.

https://biblioteca-digitala.ro

ETNOCOREOLOGIE ROMÂNEASCĂ

CONSTANTIN COSTEA

Fenomen artistic colectiv, cu largi implicații în planul social, *jocul (dansul popular)* se distinge ca o originală și valoroasă manifestare în contextul culturii tradiționale a poporului român. În comparație cu celelalte produse ale folclorului, *jocul* se constituie într-o obligație socială, condiționând integrarea deplină a individului în societatea sătească. Caracterul colectiv și implicațiile sociale ale acestuia nu îngrădesc însă exprimarea individuală, jucătorii mai dotați, decât media generală, capătă, în oricare colectivitate sătească, calitatea de modele stimulatoare pentru păstrarea și perpetuarea creației coregrafice populare.

Ca expresie artistică *jocul nostru popular* se distinge, după cum remarcă Ovidiu Bârlea [1], „prin valențe neașteptat de complexe, și ca un corolar printr-o bogăție de primă mână care îl așează printre cele dintâi în ierarhia europeană". Privit ca fenomen artistic trebuie să remarcăm că însușirile sale deosebite și-au exercitat atracția, în toate timpurile, nu numai în mediile rurale românești, ci și printre străinii care s-au arătat fascinați de realele lui virtuți spectaculare. În acest sens mărturiile, ce ne parvin încă din secolul al XVI-lea, evidențiază originalitatea și calitățile performante ale *jocului românesc*, ca un reflex al puternicei impresii exercitate, încă din acele timpuri, asupra autorilor respectivi.

Abia în secolul trecut, sub impulsul corifeilor *Școlii Ardelene*, cărturarii transilvăneni încep să aibă preocupări pentru studiere vieții spirituale tradiționale, în vederea dezvoltării unei puternice culturi naționale. Aceste preocupări se vor reflecta în diverse articole publicate în „Foaie pentru minte, inimă și literatură" și „Familia" lui Iosif Vulcan. În acest context, dansul popular, recunoscut ca valoare incontestabilă, se reliefează ca una din principalele forme de manifestare ale mișcării cultural educative de după revoluția de la 1848.

Pe plan coregrafic se desfășoară o intensă activitate practică, animată de profesorii Iacob Mureșanu și Ștefan Emilian, având ca scop realizarea unor forme naționale de exprimare în cadrul diferitelor manifestări de divertisment și spectaculare. Astfel, pentru a reduce ponderea dansurilor străine — valsul, polca, mazurca, cadrilul, etc., la modă în saloanele vremii — se crează (în 1850) *Romana* pe motive coregrafice și muzicale românești. Ca forme spectaculare, Ștefan Emilian crează (mai bine zis aranjează) în 1851 dansurile *Romanul (Călușerul)*, *Bătuta (Bătuta călușerului)* și *Banu Mărăcine*, pe baza figurilor învățate de la doi „călușari", „vestiți", din Lona de Arieș. Despre această activitate putem afirma, fără să greșim prea mult, că ea reprezintă începutul mișcării artistice de amatori din țara noastră.

Dar, în același timp, pe tărâm științific diletantismul și influența latinizării excesive spre care lunecaseră urmașii Școlii Ardelene, au generat confuzii

[1] Ovidiu Bârlea: *Eseu despre dansul popular românesc*, Editura Cartea Românească, București, 1982, p. 11.

https://biblioteca-digitala.ro

care s-au resimțit și în lucrările apărute mai târziu. Concentrându-se mai ales asupra problemelor teoretice ale fenomenului folcloric, vizând îndeosebi demonstrarea latinității poporului român, cărturarii din acea epocă au neglijat în mare parte realitatea folclorică contemporană lor.

Înregistrare *video* în satul Oijdea com. Galda de Jos Județul Alba (Arhiva I.E.F, 1993)

Cu câteva excepții, din a doua jumătate a secolului trecut și până în preajma primului război mondial, preocuparea pentru cunoașterea coregrafiei populare devine o activitate cu totul secundară a folcloriștilor vremii. Interesul acestora se îndreaptă cu precădere către creația poetică populară, proza populară sau către folclorul obiceiurilor. În acest context doar *jocul călușarilor* s-a bucurat de o oarecare atenție, dar nu din punct de vedere coregrafic, ci în intenția de a elucida multiplele lui semnificații. Excepțiile, sub forma unor descrieri sau simple consemnări din diferite perioade, le aflăm în lucrările unor cărturari ca Nicolae Filimon [2], Teofil Frâncu și George Candrea [3], Valeriu Branițte [4], George Alexici [5], Pompiliu Pârvescu [6] și Bella Bártok [7].

[2] Nicolae Filimon: *Jocul Bănățean*, în „Națională", an I, nr. 88, 1858.

[3] Teofil Frâncu și George Candrea: *Românii din Munții Apuseni*, Buc. 1888, cap. *Datini*, p. 134—135.

[4] Valeriu Branițte: *Muzică și dans din sec. XVI — XVII* în „Anonimul Bănățean", București, 1898, vol. I, fasc. III, p. 320—380.

[5] George Alexici: *Trecutul poeziei populare române* (Pagini din trecut), în „Luceafărul", 1905.

[6] Pompiliu Pârvescu: *Hora din Cartal*, București, 1908.

[7] Béla Bartók: *Rumanian Folk Muzic*, The Hague, 1967, vol. I.

https://biblioteca-digitala.ro

După primul război mondial se manifestă o recrudescență a interesului pentru cunoașterea și cultivarea dansului popular, ceea ce declanșează o puternică mișcare culturală, având ca mentor pe marele cărturar Nicolae Iorga. Pe fundalul acestei mișcări culturale se înfiripă și ideea de studiere științifică a coregrafiei populare concretizată în lucrările lui G.T. Niculescu-Varone [8], Alexandru Dobrescu [9] și C. I. Flințiu [10], publicate între anii 1930 și 1940. Alexandru Dobrescu încearcă și elaborarea unei notații grafice menită să depășească faza descriptivă, adică să creeze un instrument de lucru indispensabil demersului științific. Dar cel de al doilea război mondial a generat o breșă în activitatea lui pe acest tărâm, împiedicându-l să-și perfecționeze sistemul de notare grafică.

Din păcate încercările izolate ale autorilor citați au constituit doar un impuls și nu o bază de plecare pentru cercetările ulterioare. Acestea au însă marele merit că atrag atenția asupra necesității studierii științifice a coregrafiei populare, una dintre cele mai deosebite valori ale culturii noastre tradiționale.

Anul 1948 a marcat, prin festivitățile prilejuite de sărbătorirea centenarului revoluției de la 1848, începutul unei mișcări culturale în care promovarea folclorului, ca manifestare artistică, a cunoscut un avânt fără precedent. În cadrul acestei mișcări culturale, dansul popular s-a situat pe un loc de prim rang, devenind principala formă de exprimare a numeroase colective artistice de amatori și profesioniste. Dezvoltarea unei asemenea activități artistice a impus, firesc, preocuparea pentru culegerea dansului popular de la sursă. Astfel unii dintre realizatorii spectacolelor cu caracter folcloric au efectuat culegeri pe teren [11], ba chiar au publicat, de-alungul anilor, diferite colecții de dansuri populare, folosind descrierea ori notații grafice personale.

Această activitate de culegere a dansului popular, secundară pentru mai toți inițiatorii ei, nu a urmărit studiul științific ci doar să acopere necesitățile repertoriale imediate ale spectacolelor scenice sau cele pedagogice (în școlile de coregrafie și la cursurile de specializare pentru instructorii coregrafi). De altfel mare parte din piesele culese (uneori de la a doua mână) și publicate nu întrunesc calitățile unor documente științifice. Desigur ele pot fi folosite în cercetarea științifică dar numai ca material auxiliar și în urma unor minuțioase verificări.

Interesul, tot mai mare, pentru cunoașterea și cultivarea dansului popular, credem că a generat ideea creării unui compartiment de cercetare științifică (etnocoreologică) în cadrul Institutului de Folclor, înființat în anul 1949. Compartimentul în speță urma să studieze folclorul coregrafic după normele unui institut de cercetări specializat, norme instituite de marele folclorist și om de cultură Constantin Brăiloiu. Adică să abordeze metodic folclorul coregrafic, nu numai ca expresie artistică, ci și ca un fenomen complex cu largi implicații pe toate planurile vieții tradiționale a satului românesc.

[8] G. T. Niculescu-Varone: *Jocuri românești necunoscute*, București 1930; *Alte jocuri românești necunoscute*, București, 1931; *Dicționarul jocurilor românești*, coreografie populară, București, 1931; *Folclor român coreografic*, București, 1932; *Les danses populaires roumaines*, București 1933; *Jocurile naționale romanești*, București, Editura ziarului Universul, 1938.

[9] Alexandru Dobrescu: *Jocuri românești* (Manual de dansuri naționale), Craiova, Scrisul românesc (fără dată).

[10] C. I. Flințiu: *Coreografie românească*, Târgoviște, Tipografia „Dâmbovița", 1936.

[11] Printre cei care au efectuat culegeri de dansuri populare, în perioada 1950—1960, culegeri pentru necesități de ordin artistice și pedagogic, s-au numărat: Gh. Popescu-Județ, Gh. Baciu, Octavian Stroia, Sever Tita, Ion Popescu 35, Th. Vasilescu, Tot în aceeași perioadă a publicat două colecții de dansuri Gh. Popescu-Județ.

https://biblioteca-digitala.ro

De fapt se urmărea conturarea unei noi ramuri a folcloristicii, *etnocoreologia* de astăzi, a cărei geneză s-a produs în anul 1951.

Așa dar, *Etnocoreologia românească* s-a conturat sub egida Institutului de Folclor — în prezent Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române — pornind practic de la zero. În această situație nouă știință trebuia mai întâi să se autodefinească, să-și creeze metodele și instrumentele de lucru și să realizeze un corpus de documente pe potriva bogăției folclorului nostru coregrafic. Mai precis, să-și construiască puternice baze de plecare pentru studierea științifică a fenomenului focloric coregrafic după normele institutului citat mai înainte.

Rolul principal în geneza și definirea *Etnocoreologiei românești* și l-a asumat profesoara și coregrafa doamna Vera Proca-Ciortea, chemată să lucreze în cadrul Institutului de Foclor la începutul anului 1951. Aceasta credem că era, prin excepționala sa pregătire intelectuală și profesională [12] dobândită atât în țară cât și în străinătate, persoana cea mai potrivită pentru a demara și conduce cercetarea științifică a dansului popular. În plus mai putem adăuga că doamna Vera Proca-Ciortea, interesată de altfel de cunoașterea dansului popular, avusese prilejul să-l cunoască și să colaboreze cu Constantin Brăiloiu care i-a sugerat ideea studierii științifice a folclorului coregrafic. Despre această colaborare domnia sa ne mărturisește într-un interviu, realizat în anul 1987 de Lucian Cursariu, următoarele: „În anul 1940 l-am cunoscut pe Constantin Brăiloiu și am avut șansa să merg cu el pe teren, să văd la lucru un mare folclorist. El m-a învățat cum se culege dansul popular și m-a îndemnat să mă preocup de a crea o notație pentru dansul popular, ceea ce am realizat peste un număr de ani".

Pornind de la zero, obiectivele imediate ce se impuneau în cercetarea științifică a folclorului coregrafic erau: adaptarea metodei de culegere a folclorului la specificul obiectului de studiu, elaborarea unei notații grafice necesară realizării documentului științific, un mod de conservare (arhivare) a materialelor coregrafice culese pe teren și, nu în ultimul rând, închegarea unui colectiv de colaboratori ce urmau să devină specialiștii domeniului.

Practic abordarea în teren a fenomenului, după canoanele Institutului de Folclor, impunea o metodologie cuprinzând patru operații principale ce urmau să se desfășoare după următoarea schemă: colectarea de date referitoare la viața jocului în contextul socio-cultural sătesc, prin anchete; observarea directă a fenomenului în ocaziile unde el se produce; înregistrarea muzicii de joc; culegerea și notarea dansurilor din repertoriul local. Dintre operațiile citate doar colectarea datelor prin anchete și notarea grafică a dansurilor ridicau probleme specifice domeniului; celelalte două se încadrau în practica curentă a culegerii folclorului în general și urmau să fie însușite ca atare.

[12] Profesoara Vera Proca-Ciortea s-a născut la Sibiu, într-o familie de intelectuali, și tot acolo a făcut școala primară și liceul. A urmat apoi Academia Națională de Educație Fizică (A.N.E.F.), unde a studiat cu o pleiadă de personalități din știința și cultura românească. Absolventă A.N.E.F., cu „Magna cum laudae", a funcționat timp de doi ani ca profesoară de liceu în București, devenind apoi cadru didactic al A.N.E.F. din anul 1951 a trecut la Institutul de Cinematografie apoi la I.A.T.C. urcând toate treptele universitare de la lector la profesor.

Cu dansul Vera Proca-Ciortea s-a întâlnit încă de la vârsta de 9 ani în Sibiu. Apoi a studiat dansul clasic în țară cu Floria Capsali, Elena Penescu-Liciu și Gabriel Negri. Încă de la vârsta de 16 ani a urmat cursuri de dans (clasic și ritmic) în străinătate (mai întâi în Austria și apoi în Germania) cu mari personalități ale domeniului ca Harald Kreutzberg, Mary Wigman, Grete Palucca și alții. De asemenea, s-a specializat în coregrafia de teatru în Germania la *Meisterstätten fur tanz* (Academia maeștrilor) unde a studiat cu Max Terpis.

https://biblioteca-digitala.ro

Colectarea datelor prin anchete comporta o adaptare a normelor generale ale folcloristicii la specificul domeniului. În acest sens profesoara Vera Proca-Ciortea, având experiența colaborării cu Constantin Broiloiu, a întocmit, încă din primul an de activitate, două chestionare: unul denumit *Chestionar general de dans*, era destinat anchetelor asupra vieții jocului în contextul socio-cultural al satului, celălalt, denumit *Chestionar special de dans*, viza date cât mai complete despre fiecare dans din repertoriul local. Cu unele amendamente respectivele chestionare pot fi aplicabile și în prezent.

Dacă culegerea de date prin anchete s-a putut rezolva relativ ușor printr-o adaptare, notarea dansurilor impunea crearea (inventarea) unui sistem grafic, analog celui muzical, capabil să fixeze cât mai precis și mai amănunțit piesele coregrafice culese pe teren. Desigur înregistrarea pe pelicula cinematografică ar fi fost, de la bun început, modul cel mai adecvat de culegere și conservare a dansurilor [13] dar aceasta nu putea exclude notarea lor grafică, indispensabilă analizei amănunțite a procesului mișcării [14].

Calitățile pe care trebuia să le cumuleze o asemenea notație ne sunt înfățișate de autoarea ei, doamna Vera Proca-Ciortea, în preambulul studiului *Despre notarea dansului popular românesc* [15]: „Să fie rapidă, înțelegând prin aceasta că dansul să se poată nota în cel mai scurt timp posibil. Să fie simplă pentru a putea fi însușită ușor de câți mai mulți specialiști. Semnele să conțină elemente cât mai cuprinzătoare cu scopul de a capta cu puține semne cât mai multe caractere ale dansului. Să fie sugestivă. Să se poată suprapune perfect pe muzică în sensul de a avea posibilitatea verificării în orice moment a concordanței pașilor cu muzica".

Elaborarea notației coregrafice a Institutului de Folclor, destul de dificilă, a durat câțiva ani necesitând multe căutări și experimente. La rezolvarea diferitelor probleme, ivite pe parcurs, au contribuit, după priceperea lor, profesorul universitar de cultură fizică Laurențiu Bran, maestrul coregraf Gheorghe Baciu, precum și cercetătorii Andrei Bucșan și Constantin Costea. Notația coregrafică în cauză a fost finalizată de autoare sub forma unui studiu științific, publicat într-o primă ediție în „Revista de Folclor", nr. 1—2 pe 1956 și nr. 1—2 pe 1957, cu titlul *Despre notarea dansului popular românesc*.

Întrucât respectiva metodă de notare coregrafică a fost publicată, considerăm că nu mai este cazul să ne oprim asupra modului de rezolvare a grafiei propriu-zise. Trebuie să remarcăm însă că autoarea a cuprins în lucrare, pe lângă reprezentările grafice, și aspecte legate de terminologie, morfologie și sintaxă coregrafică. În ultimă instanță putem afirma că metoda de notare

[13] La acea vreme, posibilitățile de aplicare a metodei de culegere a dansului popular cu ajutorul peliculei cinematografice erau practic nule. Nu posedam mijloacele tehnice necesare și nici experiență în materie. Abia după câțiva ani, când am putut căpăta un minimum de mijloace tehnice (aparat de luat vederi, masă de montaj și peliculă) și am urmat un curs de inițiere, s-a putut trece la filmarea dansurilor.

[14] Deși unanim considerat ca cea mai veche formă de manifestare artistică, dansul a rămas multă vreme în afara cercetării științifice. Marea întârziere ar putea fi explicată prin lipsa unei notații viabile, analoagă alfabetului ori sistemului muzical. Preocupări pentru notarea mișcărilor dansului s-au manifestat încă de la sfârșitul secolului al XV-lea dar rezolvarea a început să se întrevadă abia în deceniul al treilea al secolului nostru când coregraful german Rudolf von Laban și-a propus elaborarea unui sistem de notare bazat pe analiza științifică a mișcărilor corpului omenesc într-un spațiu determinat; este vorba de binecunoscuta *Kinetografie*.

[15] Vera Proca-Ciortea: *Despre notarea dansului popular românesc*, în „Revista de Folclor", anul I, nr. 1—2, 1956, p. 136.

https://biblioteca-digitala.ro

coregrafică a Institutului de Folclor se prezintă, atât prin conținut cât și prin forma sistematică de cuprindere a problemelor, ca un cod de norme pentru cercetarea etnocoreologică pe diferite nivele—culegerea și notarea dansurilror, analize de structură coregrafică, clasificare tipologică, etc.

În anul 1957, metoda de notare coregrafică a institutului nostru a fost prezentată, de către autoare, în cadrul unui Simpozion Internațional de Coreologie ținut la Dresda, având ca temă fixarea grafică a dansului în general. La această întâlnire, dominată de altfel de adepții *Metodei Kinetografice Laban-Knust*, notația noastră a fost bine cotată ca mod de scriere coregrafică rapidă, mai ales pentru dansul popular. În urma acestei întâlniri și ca semn al considerației dobândite, notația Institutului de Folclor a fost publicată în Grecia, Olanda, Germania și America.

Ca orice ,,prototip'' ce necesită unele perfecționări, și notația noastră s-a încadrat într-un asemenea proces, determinat, în ultimă instanță, de evoluția domeniului. Astfel, după publicare, aceasta a fost verificată, de semnatarul rândurilor de față, timp de trei ani pe aproximativ 2500 de variante de joc. În urma acestor verificări s-au propus câteva amendamente la nivelul grafiei, amendamente ce nu afectau principiile de bază ale notației. Observațiile și propunerile de amendare fiind acceptate, autoarea a redactat o nouă ediție îmbunătățită a notației care a fost multiplicată în 50 de exemplare, cu mijloacele tehnice ale institutului, în anul 1962.

Așa cum am arătat mai înainte, una din prioritățile *Etnocoreologiei românești*, la început de drum, era și închegarea unui grup de colaboratori, viitori specialiști ai respectivei discipline. Acționând pe această linie, profesoara Vera Proca-Ciortea a reușit în doi ani (1952—1954) să unească pentru ideea cercetării științifice a dansului popular un grup de câțiva entuziaști. Aceștia au fost încadrați în sectorul coregrafic al Institutului de Folclor în următoarea ordine cronologică: Veronica Miczinic, Constantin Costea, Emanuela Balaci, Anca Giurchescu și Andrei Bucșan. La cei citați s-a raliat ceva mai târziu și documentarista Paraschița Ștefănescu.

Perioada de început a *Etnocoreologiei românești*, perioadă care a durat aproximativ zece ani, s-a caracterizat printr-o intensă activitate, dusă pe trei direcții principale, ce urmărea: 1. Perfecționarea profesională, teoretică și practică, specifică respectivei discipline; 2. Realizarea unui prim corpus de documente coregrafice; 3. Valorificarea primelor rezultate obținute în activitatea de culegere și analizare a folclorului coregrafic.

În ceea ce privește perfecționarea profesională, condițiile debutului au obligat pe viitorii *etnocoreologi* să se educe din mers pentru o nouă profesie care le depășea pregătirea profesională inițială. Această specializare a constat în seminarii (vizând latura teoretică a folcloristicii), exerciții practice de dans popular și de notație grafică, audiții muzicale și chiar cursuri de tehnică cinematografică [16] și fotografică. Tot în contextul specializării profesionale putem încadra și cooptarea colaboratorilor sectorului coregrafic în colectivele monografice care urmăreau continuarea cercetărilor inițiate de Constantin Brăiloiu. Pentru noi, proaspeții etnocoreologi, aceste colective au constituit o bună școală a terenului deoarece am avut ocazia să lucrăm alături de cercetători

[16] Prin elaborarea unui sistem de notare grafică nu s-a renunțat la filmarea dansurilor. Această operație doar s-a amânat din lipsă de mijloace tehnice. Începând din 1963 metoda filmării dansurilor a devenit practică curentă, iar din 1985 s-a trecut la înregistrarea video.

https://biblioteca-digitala.ro

cu mare experiență, în acest sens, ca: Emilia Comișel, Ovidiu Bîrlea, Tiberiu Alexandru, Constantin Zamfir, Paula Carp și alții.

În primii zece ani sectorul coregrafic al Institutului de Folclor a reușit, pe lângă specializarea profesională, să culeagă și să noteze un număr de 2500 de variante coregrafice din diferite zone ale țării. Pentru conservarea lor profesoara Vera Proca-Ciortea a conceput o fișă sintetică de joc în care se înscriau, pe lângă notația coregrafică și cea muzicală, toate datele referitoare la varianta respectivă, ca un fel de certificat de naștere. Realizarea acestei fișe a constituit o cucerire importantă pentru acea vreme, ea ne-a permis o rapidă sistematizare a variantelor de joc culese prin notare directă. Primul corpus de 2500 de documente a reprezentat, în acel moment, nucleul a ceea ce denumim astăzi *Secțiunea coregrafică* a *Arhivei Naționale de Folclor*.

Paralel cu activitățile prezentate mai înainte, membrii sectorului coregrafic al Institutului de Folclor au reușit, în acea etapă de acumulări, să se manifeste și pe plan publicistic. Astfel, între anii 1955 și 1962 s-a reușit editarea a cinci colecții de foclor coregrafic, pe care le cităm în ordine cronologică: *Jocuri populare românești* [17] (Vera Proca-Ciortea, 1955), *Jocuri din Ardealul de Sud* [18] și *Jocuri populare din Muscel și Bran* [19], (Andrei Bucșan, 1957 și 1958), *Jocuri fecioresti din Ardeal* [20] (Constantin Costea, 1961) și *40 de dansuri populare* (lucrare colectivă, 1962)[21]. La volumele citate mai trebuie să adăugăm și o serie de articole și studii publicate în „Revista de Folclor".

Așa învățând și făcând, primele obiective ale culegerii și studierii dansului popular au fost împlinite într-un timp relativ scurt, raportat, bineînțeles, la lipsa de experiență într-o astfel de activitate. Rezultatele obținute în acea perioadă de acumulări pot fi privite și în sensul că au demonstrat viabilitatea noii ramuri a folcloristicii. Mai mult decât atât, putem afirma că *Etnocoreologia românească* s-a situat, de la bun început, prin modul superior de abordare a obiectului de studiu și prin rezultate, la un nivel înalt, recunoscut și pe plan internațional. Dovada acestei recunoașteri a fost cooptarea doamnei Vera Proca-Ciortea, a subsemnatului și apoi a Ancăi Giurchescu, în *Grupul Internațional de Studii Etnocoreologice* de pe lângă *Consiliul Internațional de Muzică Tradițională* (I.C.T.M.) care este organism U.N.E.S.C.O. În anul 1962, chiar la înființarea *Grupului Internațional de Studii Etnocoreologice*, profesoara Vera Proca-Ciortea a fost aleasă, prin vot secret, președinta acestui colectiv pe care l-a condus timp de două decenii. Actualmente unul din liderii grupului citat este Anca Giurchescu, adică tot o reprezentantă a *Etnocoreologiei românești*.

Începând din anul 1963 Institutul de Folclor devine, prin înființarea unei noi secții, Institutul de Etnografie și Folclor și trece sub egida Academiei

[17] Vera Proca-Ciortea: *Jocuri populare românești*, E.S.P.L.A., București, 1955.

[18] Andrei Bucșan: *Jocuri din Ardealul de Sud*, E.S.D.P., București, 1957.

[19] Andrei Bucșan: *Jocuri populare din Muscel și Bran*, E.S.D.P., București, 1958.

[20] Constantin Costea: *Jocuri fecioresti din Ardeal*, Editura Muzicală, București, 1961 Lucrarea depășind limitele unei simple colecții, cuprinde o primă încercare de clasificare a jocurilor fecioresti în cadrul căreia se abordează pentru prima oară problemele de structură coregrafică. În acest sens lucrarea se prezintă ca o premieră chiar pe plan internațional.

[21] *** : *40 de dansuri populare*, colecție alcătuită de sectorul coregrafic al Institutului de Folclor — A. Bucșan, E. Balaciu, C. Costea, A. Giurchescu și P. Ștefănescu, coordonator Vera Proca-Ciortea, A fost multiplicată cu mijloacele institutului în 50 de exemplare în 1962.

https://biblioteca-digitala.ro

Române. Ca simplă coincidență, tot anul 1963 marchează începutul unei noi etape în evoluția *Etnocoreologiei românești*, etapă în care aceasta se consolidează ca nouă disciplină a folcloristicii.

Evoluția cercetării științifice a unui fenomen complex, precum este dansul popular românesc, și mai cu seamă adâncirea cunoașterii formelor de expresie, ale acestuia, a condus firesc la preocuparea pentru o permanentă perfecționare a metodelor de investigare. Desigur, terenul a rămas principalul câmp de acțiune în studierea dansului popular. Dar pe lângă anchete și observare directă, necesare cunoașterii fenomenului în contextul de viață, s-a pus problema realizării unor documente coregrafice care să permită adâncirea demersului științific. În același timp *Etnocoreologia* trebuia să atingă nivelul celorlalte ramuri ale folcloristicii în ceea ce privește realizarea unor documente coregrafice prin înregistrarea mecanică. Adică să aplice principiile folcloristicii moderne, expuse de Constantin Brăiloiu încă din anul 1931 [22], în cadrul cărora se subliniază obiectivitatea de netăgăduit a aparatelor de înregistrare, arătând totodată că „nu se închipuie o lucrare științifică lipsită de un permanent mijloc de control" [23]. Pentru dansul popular modul cel mai eficient în realizarea unor documente viabile, cu un mai mare grad de probitate științifică, era înregistrarea pe pelicula cinematografică.

Aplicarea cu consecvență, din anul 1963, a metodei de culegere a dansului popular cu ajutorul peliculei cinematografice, a implicat însă și o reevaluare a cercetării etnocoreologice. Aceasta s-a transfoțmat, în mare parte, într-o muncă de laborator, având la bază transcrierea grafică a filmelor (analoagă transcrierii muzicale sau literare), iar notarea pe teren, necesară în anumite circumstanțe, a rămas un procedeu auxiliar.

Filmarea dansurilor o putem compara, prin analogie, cu înregistrarea muzicală, dar în condițiile specifice tehnicii cinematografice, din acel moment, captarea imaginii pe peliculă s-a dovedit o operațiune mult mai complexă, atât pe plan tehnic cât și organizatoric. Practic concretizarea documentelor științifice — fixarea cinematografică a dansurilor și transpunerea grafică a filmelor — a ridicat o serie de noi probleme a căror rezolvare a necesitat destule căutări și experimente.

În raport cu notarea directă pe teren, documentul fixat pe pelicula cinematografică oferă mult mai multe posibilități de înțelegere a piesei coregrafice în cauză. Vizionarea repetată a aceleiași variante de joc facilitează surprinderea diferitelor elemente ale dansului — mișcări, atitudini, variația ritmică, structura diferitelor unități coregrafice — în adevărata lor ipostază, fără a fi trecute prin filtrul subiectiv al culegătorului. De aici se impune firesc necesitatea unei transpuneri grafice amănunțite și totodată fidelă a elementelor coregrafice, o mai mare exigență și, în ultimă instanță, o nouă metodologie.

Având în vedere posibilitatea analizării fenomenului în toată complexitatea mecanismului său intim, s-a pus problema modului de concretizare a documentului grafic. S-a considerat că un asemenea document ar trebui să aibă, pe lângă rigurozitatea științifică, și o mare eficiență: adică transcrierea

[22] Constantin Brăiloiu: *Arhiva de folclore a Societății Compozitorilor Români — Schiță a unei metode de folclore muzical*, în „Boabe de grâu", anul II, nr. 4, București, 1931.

[23] Ibidem

https://biblioteca-digitala.ro

mișcărilor în partitură să fie fidelă dar în același timp fluentă și ușor abordabilă în lectură. Pentru îndeplinirea acestui deziderat s-a urmărit cu consecvență ca transcrierea mișcărilor să se realizeze, pe cât posibil, în limitele numărului de semne deja existente în cadrul sistemului de notare. Atenția s-a îndreptat spre valorificarea cât mai eficientă a acestor semne, eliminând de la bun început orice tendință de amplificare a grafiei (în afara unor stricte necesități).

Înregistrarea cinematografică a permis și rezolvarea reprezentării grafice a policinetismului, aspect important și totodată deosebit de complex al dansului popular. De pildă se știe că oricare dans de perechi are caracter policinetic și că cea mai simplă variantă de cuplu îmbină două forme de exprimare coregrafică (una bărbătească și alta femeiască), relativ independente. Notând direct un asemenea dans etnocoreologii puteau realiza numai un rând grafic care cuprindea, de obicei, linia coregrafică a unuia dintre parteneri (în multe cazuri un fel de sinteză), și separat câteva variațiuni mai importante. În cazul transcrierii de pe film situația s-a schimbat radical, datorită posibilității de concretizare grafică riguroasă a mișcărilor fiecărui dansator în parte și de suprapunerea reală și exactă a rîndurilor coregrafice.

În ceea ce privește organizarea partiturii coregrafice (suprapunerea rândurilor corespondente) ne-am inspirat, pentru rezolvarea ei, din grafia sistemului muzical de notare. Rândurile coregrafice au fost suprapuse sinoptic după modelul partiturii corale (sau orchestrale), realizându-se o coincidență perfectă a pulsațiilor ritmice pe verticală. Astfel s-au putut realiza partituri coregrafice complexe de până la șase rînduri dispuse sinoptic (trei variante de cuplu în joc simultan).

Așa dar, după câteva experimente efectuate în anii 1960—1962, s-a trecut, din anul 1963, la aplicarea cu consecvență a metodei de culegere a dansului popular cu ajutorul peliculei cinematografice [24]. În acest mod s-au realizat 306 culegeri [25] (din tot atâtea localități) și 44 de sondaje (culegeri parțiale), între anii 1963 și 1984. În filmele rezultate, atât din culegeri cât și din sondaje, sunt cuprinse un număr de aproximativ 3500 de variante de joc. Trebuie să mai adăugăm că la realizarea tehnică a filmelor coregrafice au contribuit, într-o măsură importantă, și operatorii de imagine Constantin Popa, Maria Teodorescu, și, mai cu seamă, Matilda Ionescu.

Având deja la bază un corpus de lucru satisfăcător, mereu îmbogățit prin culegeri permanente, calitatea muncii de cercetare etnocoreologică a crescut simțitor și constant, după anul 1963. În afara culegerilor efectuate curent și a preocupărilor pentru obținerea unor documente grafice de înaltă probitate științifică, atenția etnocoreologilor s-a îndreptat cu precădere către o adîncire a cunoașterii fenomenului prin analize pe diferite paliere. Mai concret, activitatea etnocoreologică s-a orientat pe următoarele coordonate principale: a) analizarea diferitelor aspecte ale structurii coregrafice — cunoașterea mecanismului intim al dansului popular și stabilirea unor parametri la nivel de morfologie și sintaxă coregrafică; b) cercetarea și valorificarea unor

[24] Tehnica cinematografică de care dispuneam nu ne permitea obținerea unor filme sonore (acesta ar fi fost modul ideal) ci doar înregistrarea paralelă a muzicii. Cu toate acestea filmele obținute capătă pe zi ce trece o valoare inestimabilă. Abia în 1974 am primit aparatură pentru filmare sincronă.

[25] Din cele 306 de culegeri cu ajutorul peliculei cinematografice 118 s-au efectuat fie în localități unde s-a cules anterior prin notare directă fie prin aplicarea ambelor metode (filmare și notare directă).

https://biblioteca-digitala.ro

documente cu caracter istoric: c) determinarea specificului zonal, regional și național; d) clasificarea tipologică a dansului popular românesc. Activitatea etnocoreologilor — în sensul celor arătate — s-a oglindit în zeci de articole și studii semnate de Vera Proca-Ciortea, Andrei Bucșan, Anca Giurchescu, Emanuela Balaci și subsemnatul, publicate în „Revista de Etnografie și Folclor", Anuarele institutului, Revista Muzica, precum și în alte publicații de profil din țară și străinătate.

Evoluția cercetării etnocoreologice se reflectă și în alte lucrări, de mult mai mare avergură, lucrări care depășesc cu mult nivelul unor simple colecții de dansuri populare. Între anii 1968 și 1974 au fost editate următoarele vo-volume: *Folclor coregrafic — Bihor*, vol. I [26] (Constantin Costea, 1968), *Jocuri din Transilvania de Sud* [27], (Emanuela Balaci și Andrei Bucșan, 1969), *Specificul dansului popular românesc* [28] (Andrei Bucșan, 1971), *Folclor coregrafic — Bihor* [29], vol. II (C. Costea, 1972), *Dansuri și obiceiuri de pe Valea Hîrtibaciului* [30], (lucrare colectivă, 1974,)*Folclor coregrafic din Țara Vrancei* [31], (Anca Giurchescu și Const. Eretescu, 1974).

Deși pelicula cinematografică reprezintă, se pare, suportul cel mai adecvat pentru conservarea imaginii, înregistrarea *video* se impune din ce în ce mai mult datorită avantajelor pe care le oferă: imagine color de bună calitate, sincronizare perfectă între imagine și sunet, camera de luat vederi este destul de ușor de manevrat, sensibilitatea deosebită nu necesită surse importante de iluminare, rezultatele înregistării pot fi aflate imediat fără alte prelucrări, dimensiunile reduse ale aparaturii. Dar pe lângă avantajele înșiruite se pare că există și o oarecare slăbiciune a tehnicii video. Adică se manifestă părerea că timpul de conservare al casetei video ar fi mult mai redus decât cel al peliculei cinematografice. Aceasta rămâne însă de verificat și chiar dacă ar fi așa credem că în rapida evoluție a tehnologiei în speță, se va afla un procedeu de conservare îndelungată.

Cu toate că ne-au lipsit fondurile necesare achiziționării de aparatură *video*, am avut totuși șansa să beneficiem de cuceririle tehnicii de înregistrare magnetică a imaginii, prin relații personale. Astfel din luna noiembrie 1985 și până în prezent, semnatarul rândurilor de față a reușit să realizeze, cu ajutorul tehnicii *video*, 24 de culegeri (24 de localități) și 356 de sondaje (356 de localități din 24 de județe), totalizând 2320 de variante de joc.

Anul 1974 a adus o nouă schimbare în evoluția organizatorică a institutului. Prin unificarea cu Centrul de Fonetică și Dialectologie și Casa Centrală a Creației Populare, aceasta devine Institutul de Cercetări Etnologice și Dia-

[26] Constantin Costea: *Folclor coregrafic — Bihor*, vol. I, Zona Aleșd, Oradea, 1968. În acest volum s-a inclus, pentru prima oară, numai material coregrafic transcris de pe film în partituri sinoptice.

[27] Emanuela Balaci și Andrei Bucșan: *Jocuri din Transilvania de Sud:* Monografie coregrafică, Brașov, 1969.

[28] Andrei Bucșan: *Specificul dansului popular românesc*, Editura Academiei, București, 1971.

[29] Constantin Costea: *Folclor coregrafic — Bihor*, vol. II, Zona Beiuș, Oradea, 1972. Ca și în volumul citat în nota 26 s-a inclus numai material coregrafic transcris de pe film în partituri sinoptice.

[30] * * * *Dansuri și obiceiuri de pe Valea Hârtibaciului*. Volumul a fost realizat de un colectiv alcătuit din : Andrei Bucșan, Emanuela Balaci, Corneliu Dan Georgescu, Lia Stoica, Stanca Fotino, Măriuca Vulcănescu, coordonat de Andrei Bucșan, editat la Sibiu, 1974.

[31] Anca Giurchescu și Constantin Eretescu: *Folclor coregrafic din Țara Vrancei*, lucrare cu caracter monografic, Focșani, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro

lectologice și trece sub „umbrela" fostului Consiliu pentru Cultură și Educație Socialistă. Schimbările organizatorice nu au implicat și modificări de substanță în activitatea de cercetare științifică: fiecare sector de cercetare a putut să-și urmărească în continuare obiectivele fundamentale ale programului științific [32]. Dar pe lângă aceste obiective, sectoarele de etnografie și folclor au fost antrenate, ca sarcină de serviciu suplimentară, și în îndrumarea așa-zisei „culturi de masă".

Etnocoreologiei, antrenarea în activitatea de îndrumare în cadrul culturii de masă — de fapt îndrumarea colectivelor muzical-coregrafice de amatori — , i-a adus mari avantaje dar și unele desavantaje. Printre avantaje putem enumera: a) Am putut beneficia de rețeaua organizatorică a *Așezămintelor Culturale*, ceea ce ne-a înlesnit mult cercetările de teren; b) Ni s-a oferit un câmp larg de cunoaștere a problemelor evoluției contemporane a folclorului. Într-un timp destul de scurt am putut acumula o mare cantitate de informații; în care putem încadra și cele 356 de sondaje amintite mai înainte; c) În relația cercetare-valorificare artistică ni s-a dat prilejul de a ne impune ideea conservării modelelor autentice; d) Am putut aduce o contribuție importantă la revitalizarea și totodată la conservarea unor autentice valori ale culturii noastre tradiționale. În ultimă instanță am reușit să orientăm, într-o măsură importantă, o evoluție pozitivă a folclorului față de impactul acestuia cu activitatea artistică de amatori.

Principalul desavantaj al antrenării etnocoreologiei în îndrumarea activității artistice de amatori a fost orientarea pe două planuri — cercetare-îndrumare — a obligațiilor profesionale. Această amplificare a sarcinilor de serviciu a însemnat și aproape o dublare a eforturilor necesare îndeplinirii acestora. Dar cantitatea de informații obținută precum și deschiderea unor noi perspective în cercetarea științifică a folclorului coregrafic, ne determină să credem că a meritat să facem eforturi suplimentare.

În aceeași perioadă obiectivul fundamental al programului de cercetări etnocoreologice a fost realizarea *Tipologiei dansului popular românesc*, componentă a *Colecției Naționale de Folclor*. Pornită de la o schemă inițială, elaborată de Andrei Bucșan și publicată în volumul *Specificului dansului popular românesc*, această vastă lucrare de sinteză era menită să realizeze o primă ordine în miile de variante culese, ceea ce marca, de fapt, intrarea într-o nouă etapă a evoluției cercetărilor etnocoreologice. Prevăzută inițial în trei volume, reprezentând principalele stiluri coregrafice românești — dunărean, transilvănean și carpatic — a fost realizată, din motive obiective, numai în două — *Tipologia generală a dansului popular românesc* și *Studii tipologice speciale*, acesta din urmă cuprinzând tipologia folclorului coregrafic transilvănean. Din păcate lucrarea nu a putut să vadă încă lumina tiparului deoarece atunci când a fost programată (în anul 1988) i s-a substituit o altă lucrare susținută de o anumită secție de propagandă. Sperăm însă ca în cel mult doi ani să fie editat cel puțin unul dintre cele două volume realizate.

Activitatea din ultimii ani s-a caracterizat prin inițierea a trei mari lucrări importante pentru cunoașterea folclorului coregrafic românesc. Este vorba de o altă lucrare fundamentală, *Mic atlas coregrafic românesc* și de două monografii — *Jocul fecioresc transilvănean* și *Dansurile de perechi transilvănene*.

[32] Pentru sectoarele de etnografie și folclor obiectivele fundamentale erau *Atlasul Etnografic al României* și *Colecția Națională de Folclor*.

https://biblioteca-digitala.ro

Din ambele monografii au fost publicate în „Revista de Etnografie şi Folclor" şi în „Memoriile Comisiei de Folclor" a Academiei Române, cinci capitole sub formă de studii independente. Pe lângă cele prezentate mai sus putem adăuga şi o serie de discuri (albume), destinate mai cu seamă exportului, realizate în colaborare cu Casa de discuri „Electrecord" [33].

Încercând un succint bilanţ al activităţii de peste patru decenii, putem constata că sectorul etnocoreologic al Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" [34], a reuşit să aducă o însemnată contribuţie la studierea tezaurului focloric românesc. Rezultat al unei activităţi dusă pe trei coordonate principale, cercetare-conservare-valorificare, contribuţia sectorului de etnocoreologie însumează următoarele acţiuni şi realizări: **1.** S-au iniţiat 580 de acţiuni de cercetare şi culegere a folclorului coregrafic în 462 de localităţi din toată ţara — 250 de culegeri prin notare directă a jocurilor, 306 cu ajutorul peliculei cinematografice şi 24 prin înregistrare video. De asemenea s-au realizat 400 de sondaje — 44 cu ajutorul peliculei cinematografice şi 356 prin înregistrare video — în 24 de judeţe; **2.** Din culegerile şi sondajele efectuate au rezultat peste 11.000 de variante coregrafice, însoţite de cel puţin tot atâtea variante muzicale de joc, precum şi câteva mii de fotografii. Toate aceste materiale alcătuiesc, în prezent, un fond distinct în cadrul *Arhivei Naţionale de Folclor;* **3.** S-a reuşit redactarea a cinsprezece volume de profil coregrafic — colecţii de jocuri, monografii coregrafice, lucrări de sinteză — din care unsprezece au văzut lumina tiparului între anii 1955 şi 1974; **4.** Au fost valorificate, în diferite publicaţii cu caracter ştiinţific ori cultural (din ţară şi de peste hotare), aproximativ 250 de studii şi articole, oglindind preocupările curente ale etnocoreologilor din institut; **5.** De asemenea, etnocoreologii Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" au participat activ ,cu comunicări pe diverse teme, la numeroase manifestări ştiinţifice (în ţară şi străinătate), precum şi la diverse emisiuni de Radio şi Televiziune.

Aşa dar, pornită practic de la zero, *Etnocoreologia românească* a reuşit să se impună ca disciplină de sine stătătoare în cadrul folcloristicii, ajungând la un înalt nivel ştiinţific, recunoscut atât în ţară cât şi peste hotare.

Din păcate, generaţia celor care au contribuit la geneza şi dezvoltarea disciplinei s-a subţiat din ce în ce mai mult încât a rămas un singur reprezentant activ, subsemnatul, care încearcă să ţină încă sus steagul cercetării etnocoreologice în institut. Trebuie însă să semnalăm, ca un aspect pozitiv, prezenţa a doi tineri cercetători în domeniu din afara institutului nostru — Zamfir Dejeu de la Institutul de Folclor „I. Muşlea" din Cluj-Napoca şi Corina Iosif de la „Muzeul Ţăranului Român"—cărora le dorim să aibă realizări cel puţin la nivelul celor din generaţia noastră.

În ceea ce priveşte actualul compartiment al Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", acesta va trebui să-şi asigure continuitatea prin formarea unei noi generaţii de cercetători. Generaţie care să ducă mai departe cercetarea etnocoreologică şi, în acelaşi timp, să valorifice experienţa şi zestrea acumulată în cele peste patru decenii de activitate.

[33] Discurile au apărut sub titulatura *Jocuri populare româneşti* (Danses populaires roumaines, Romanian folk dances) şi cuprind 94 de melodii de joc din zece zone folclorice (Ilfov, Teleorman, Mureş, Maramureş, Oaş, Lăpuş, Dolj, Braşov, Bacău şi Neamţ).

[34] În anul 1990 institutul şi-a recăpătat individualitatea sub vechea denumire de Institutul de Etnografie şi Folclor la care s-a adăugat numele marelui folclorist şi om de cultură Constantin Brăiloiu şi a trecut din nou în cadrul Academiei Române.

https://biblioteca-digitala.ro

MIHAIL CANIANU ȘI COLECȚIA SA DE POEZII POPULARE*

ALEXANDRU DOBRE

Sarcina noastră, de a readuce în atenție opera de folclorist a lui Mihail Canianu, și în special excelenta sa colecție de poezii populare tipărite acum 100 de ani [1], este foarte mult ușurată de faptul că acest mare admirator și cunoscător al culturii noastre populare nu face, deocamdată, parte din categoria acelor cărturari ,,uitați'', ,,neînțeleși'' sau ,,rău înțeleși'' de contemporani și de generațiile următoare, a căror operă trebuie reintegrată la dimensiunile sale reale și pusă în adevărata ,sa lumină ș.a.m.d.

Trebuie precizat, de la bun început, că opera folcloristică a lui Mihail Canianu și activitatea sa de cercetare a culturii populare au fost elogios și obiectiv apreciate de contemporani [2], se află la mare cinste în sintezele de istoria folcloristicii publicate în ultimele decenii ale veacului nostru [3].

Așadar, ceea ce ne rămâne de făcut nu este, în aparență, decât o simplă formalitate: să reamintim principalele realizări ale lui Mihail Canianu în domeniul cercetării și punerii în valoare a patrimoniului culturii noastre populare; să notăm ceea ce aduce nou ,,momentul'' Canianu în istoria folcloristicii românești și ceea ce este durabil în opera sa; în sfârșit, făcând toate aceste adnotări, să aducem elogiul și omagiul cuvenit unui înaintaș de valoare, pasionat cercetător al fondului spiritual al poporului român, autor al unei opere care, iată, după trecerea unui veac, rezistă cernerii nemiloase a timpului și, în loc să intre în conul de umbră pe care soarta l-a hărăzit atâtor

* Comunicare prezentată la ,,ședința publică de comunicări pe probleme de istoria folcloristicii și etnografiei românești'' din 22 aprilie 1988, organizată în sala Prezidiului Academiei de Comisia de Folclor a Academiei Române. Anterior, am mai publicat un articol, sub titlul *MIHAIL CANIANU — un eminent folclorist*, în ,,Revista Cultului Mozaic'', XXXI (15 februarie 1987,) nr. 617, p. 7.

[1] Mihail Canianu, *Poesii populare, Doine*. Culese și publicate întocmai cum se zic de ..., Iași, Tip. Națională (1888), XV + 270 p.

[2] La data apariției colecția lui Mihail Canianu a fost elogiat prezentată și recenzată de Ioan Bianu, Ioan Nădejde, I. Russu, Gh. Ghibănescu și George I. Ionescu-Gion; cf. Adrian Fochi, *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*. I (1800—1891). Cuvânt înainte de Mihai Pop. Prefață de Adrian Fochi. București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 411, poziția 4708 și Academia Republicii Socialiste România. Institutul de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor al Universității ,,Al. I. Cuza'' Iași, *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, București, Editura Academiei, 1979, p. 141.

[3] Gheorghe Vrabie, *Folcloristica română*. Evoluție, curente, metode. București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 247; Ovidiu Bârlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 274—276; Iordan Datcu, S. C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor*. Folclorul literar românesc. Cu o prefață de Ovidiu Bârlea. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 108—109; *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, loc. cit., p. 140—141.

REF, tom 39, nr. 1—2, p. 51—55, București, 1994

https://biblioteca-digitala.ro

altor lucrări, se prezintă generației noastre cu o însemnătate științifică crescândă. Am socotit, de aceea, că cea mai frumoasă cunună ce poate împodobi opera și activitatea de folclorist și etnograf a lui Mihail Canianu este tocmai această evocare făcută sub cupola celui mai înalt for științific și de cultură al țării, Academia Română.

Într-o scrisoare adresată lui Artur Gorovei în 1923, Mihail Canianu făcea o mărturisire ce merită toată atenția. *„Iubesc atât de mult folclorul nostru* — nota Canianu — , *că am ajuns un fel de ... maniac. M-aș duce în fundul cătunului celui mai depărtat, numai să pot dibui o broșurică ce-mi lipsește mie"* [4]. Și, într-adevăr, Mihail Canianu a fost un mare prețuitor al folclorului românesc. *„Am — cred*, îi confirma el lui Artur Gorovei, — *aproape tot ce s-a publicat în românește în materie de folclor: reviste, culegeri, studii, broșuri, broșurele ..."* [5]. Această bogată bibliotecă de specialitate confirmă nu numai pasiunea și prețuirea lui Mihail Canianu pentru folclorul românesc, ci și buna cunoaștere a materialului publicat până atunci, foarte buna sa pregătire teoretică, ceea ce, cum este și firesc, îl va ajuta enorm în munca de culegere și interpretare a textului folcloric.

Căci Mihail Canianu nu a fost, numai și în primul rând, un pasionat bibliofil, un ins care să adune cărți, să le așeze frumos în bibliotecă, deși nici această latură a personalității colecționarului de carte de folclor nu trebuie trecută cu vederea, firea lui generoasă, dezinteresată, ieșind și cu acest prilej la iveală. *„Care va fi, crezi, sfârșitul sfârșitului?"*, se întreba Mihail Canianu în aceeași scrisoare către Gorovei. Răspunsul pe care și-l dă singur e semnificativ: *„Interese bănești nu se trag nicăieri — și la noi și mai puțin — din colecții și studii de folclor. Ca tot omul, când firul e aproape de isprăvit, am de gând să dotez orășelul meu natal, Hârlăul ... (din ținutul Botoșenilor) cu cărțișoarele ce am putut să le adun în goana vieții, — și de nu se va putea, să le dăruiesc, mai devreme, sau mai târziu, unei biblioteci publice, spre folosința obștească"* [6]. Ce se va fi făcut până la urmă cu bogata bibliotecă de specialitate a lui Mihail Canianu nu știm, după cum nici prea multe date despre viața și activitatea acestui zelos folclorist, făcând, în multe privințe, operă de pionierat în folcloristica românească, iarăși nu prea știm.

Ceea ce știm cu certitudine însă este faptul că Mihail Canianu a înzestrat folcloristica românească cu câteva opere de certă valoare științifică, elogios apreciate — așa cum remarcam — atât în momentul apariției lor, cât și după aceea, până în zilele noastre.

Publicist, dialectolog și geograf, cu o bună formație de autodidact, Mihail Canianu (Moritz Cahana) s-a născut în anul 1867 în Hârlău și a murit la 1 octombrie 1933 în București. Cu prilejul morții, rânduri de frumoasă apreciere îi dedică Barbu Lăzăreanu în necrologul pe care-l publică în ziarul „Adevărul" din 4 octombrie a acelui an.

Cea mai mare realizare a lui Mihail Canianu în domeniul folcloristicii o constituie aparent modesta sa colecție de poezii populare — 270 de pagini, 334 de texte — culese din Hârlău și din împrejurimi, colecție publicată la 1888 în Editura fraților Șaraga din Iași, sub un titlu, iarăși modest, fără să fie anume căutat, fără să dea de înțeles valoarea deosebită a textelor ce se

[4] *Scrisori către Artur Gorovei*. Ediție îngrijită și introducere de Maria Luiza Ungureanu București, Editura Minerva, 1970, p. 80.
[5] Idem, p. 79.
[6] Idem, p. 90.

https://biblioteca-digitala.ro

aflau sub coperta interioară: **Poezii populare. Doine.** *Culese și publicate întocmai cum se zic de Mihail Canianu.* Ce este această mică colecție, ce reprezintă ea pentru istoria folcloristicii românești vom constata îndată. *„În colecțiunea mea de doine* — ne explică însuși Mihail Canianu, făcând un istoric al metodologiei culegerii folclorului românesc — *am crezut cu cale a merge și mai departe, dându-mi silința de a înfățișa cititorului chiar limba locală din partea de sus a Moldovei, pe unde am culeș. Căci într-adevăr datoria culegătorului literaturei populare e de a nu schimba* **absolut nimic** *ci din contră a lucra cu atâta conștiință încât cititorul competent să rămâie pe deplin încredințat că nu s-a făcut nici o* **îndreptare**, *că nu s-a adus nici o* **întocmire**, *că nu s-a* **adaus** *și că nu s-a* **falsificat** *nimic"* [7].

Pasajul citat nu este altceva decât o reluare a expunerii crezului și metodologiei adoptate consemnat și în prefața colecției de la 1888 în exact aceeași termeni: *„... datoria culegătorului literaturei populare e de a nu* **schimba absolut nimic**, *ci din contră, de a lucra cu atâta băgare de seamă, cu atâta conștiință, încât cetitoriul competent să rămâie pe deplin încredințat că nu s-a făcut nici o* **îndreptare**, *că nu s-a adus nici o* **întocmire**, *că nu s-a* **adaus** *și că nu s-a* **falsificat** *nimic"* [8].

Acestea sunt virtuțile colecției lui Mihail Canianu, motiv pentru care cartea a fost atât de apreciată în presa vremii și după aceea. După trecerea a opt decenii de la apariție, Ovidiu Bîrlea, în remarcabila sa sinteză de istorie a folcloristicii românești, îi fixează definitiv locul în evoluția metodologiei culegerilor de folclor considerând-o *„Cea dintâi colecție de poezii populare în forma lor autentică dialectală"* care *„inaugurează un curent în istoria culegerilor de folclor, devenind un model în curând urmat ..."* [9].

Așadar, după Vasile Alecsandri, căruia M. Canianu îi aduce un cald elogiu, — *„Distinsul nostru poet a surprins într-un chip extraordinar lumea literară de atunci cu o comoară de balade, doine și hore, cea mai mare parte adunate din Moldova. Exemplul dat de dânsul a fost urmat de mulți alții în toate țările și părțile locuite de români, așa încât azi avem un număr însemnat de colecții cu literatură populară"* [10] — și sub imboldul școlii științifice promovate cu metodă și competență de B. P. Hasdeu, în folcloristica românească apar culegerile de folclor transcrise întocmai cum erau cântate, povestite sau dictate de cei de la care erau înregistrate. Prima din această serie, cea care inaugurează noul curent, noua orientare în folcloristica românească este, cum am văzut, colecția de doine realizată de Mihail Canianu. Ceea ce înseamnă mult, foarte mult.

O a doua contribuție notabilă a lui Mihail Canianu în domeniul folcloristicii este cea publicată în „Revista de istorie, arheologie și filologie" (1893) sub titlul **Din psicologia poporană. Deseântece, farmece și vrăji**, în care dă la iveală două studii monografice: **Deochiul** și **Faptul.** *„În ordine cronologică*, apreciază Ovidiu Bîrlea, *cele două studii ale lui Canianu sunt întâile care urmează după cele ale lui Hasdeu, Mangiuca și Gaster și primele monografii ale unor tipuri de descântece de la noi"* [11].

[7] Mihail Canianu, *Privire asupra literaturei populare române*, în „Drepturile poporului", I (sâmbătă 16 noiembrie 1891), nr. 4, p. 2—3: Foița ziarului „Drepturile poporului".
[8] Mihail Canianu, *Poesii populare...*, loc. cit., p. XIV.
[9] Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, loc. cit., p. 274, 275.
[10] Mihail Canianu, *Privire asupra literaturei...*, loc. cit.
[11] Ovidiu Bârlea, *Istoria folcloristicii românești*, loc. cit., p. 275.

https://biblioteca-digitala.ro

Contribuții însemnate are M. Canianu și în culegerea proverbului românesc. Numeroasele proverbe culese de el se află publicate în colecția monumentală a lui Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor*. În colecția lui Grigore Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, este prezent, mai ales, cu poezie populară.

În sfârșit, folcloristul nostru a fost preocupat și de culegerea basmului popular. Are o întreagă colecție despre care, din păcate, nu mai știm nimic, dar din care publică, în aceeași notă a doinelor, basmul **Kipăruș Petrul Făt-Frumos,** în „Românul" din 1889. Celelalte articole și culegeri publicate vin să întregească această vrednică activitate de folclorist a lui Mihail Canianu, să-i fixeze și mai pregnant locul în istoricul cercetărilor patrimoniului culturii noastre populare.

Aflată în ediții de mult epuizate, unele greu de consultat și pentru specialiști, pentru că nu se găsesc nici în marile biblioteci (e cazul *Doinelor*), răspândită în colecții purtând pe copertă alte semnături sau prin ziare și reviste vechi, iarăși greu de consultat, opera lui M. Canianu, deși citată copios și corect în toate studiile de specialitate, a devenit o raritate bibliografică.

Și pentru că, la începutul comunicării noastre, mărturiseam că despre Mihail Canianu și opera sa de folclorist s-a spus în esență tot ceea ce trebuia spus, lucru foarte real și adevărat, credem că modestul nostru adaus ar putea consta în acest semnal adresat caselor de editură cu privire la *necesitatea și foloasele unei ediții critice a operei integrale, atâta câtă a fost, a lui Mihail Canianu.*

Stimulați de posibilitatea ce ni se oferă de a sugera eventuale adausuri la mai buna cunoaștere și înțelegere a locului și rolului lui Mihail Canianu în istoria folcloristicii și etnografiei românești, am îndrăzni să adăugăm faptul că se simte nevoia unui studiu mai întins, cu caracter monografic, larg cuprinzător. Din acest studiu n-ar trebui să lipsească sublinierile necesare asupra contribuției importante pe care Mihail Canianu o aduce la fixarea momentului Alecsandri în istoria culturii și a folcloristicii românești. Contrar obiceiului îndătinat, Canianu inaugurează metodologia modernă de culegere și publicare a folclorului printr-un elogiu adus lui Vasile Alecsandri. Și aceasta într-o perioadă în care despre Alecsandri și colecția sa se afirmau lucruri, uneori dincolo de urban și decență.

În istoria folcloristicii românești Alecsandri a avut mulți admiratori și numai acest singur fapt nu poate constitui un merit care să necesite studii speciale. Meritul lui Canianu este că, în împrejurările deceniilor 8—9 ale secolului trecut, a înțeles exact rolul lui Alecsandri și l-a apreciat în mod corect și cinstit.

Iată ce spune Mihail Canianu despre Vasile Alecsandri: *„Interesul pentru adunarea feluritelor producte ale literaturei populare s-a arătat atunci când s-a făcut drum în lume ideea că și poporul cel numeros, mulțimea cea fără carte și lipsită de drepturi, are prețul său în sânul națiunei ... La noi românii începutul cel mai strălucit s-a făcut de poetul V. Alecsandri prin al V-lea deceniu al veacului nostru. Distinsul nostru poet a surprins într-un chip extraordinar lumea literară de atunci cu o comoară de balade, doine și hore, cea mai mare parte adunate în Moldova. Exemplul dat de dânsul a fost urmat de mulți alții în toate țările și părțile locuite de români, așa încât astăzi avem un număr însemnat de colecții cu literatură populară"*[12]. Și mai departe: *„Distinsul*

[12] Mihail Canianu, *Poesii populare...*, loc. cit., p. XI—XII.

https://biblioteca-digitala.ro

nostru poet Vasile Alecsandri, încă a impus poeziilor populare ici și colo câte o prejacere, povățuit însă de o tendință mai înaltă, adică de a înfățoșa cetitoriului pe țăranul român cu farmecul unei limbi armonioase și versificațiuni corecte" [13].

Sunt în articolele lui Canianu și alte aprecieri de mare însemnătate, mai ales dacă ținem seama de epoca în care au fost făcute. După cum, la o cercetare mai atentă, vom observa că Mihail Canianu nu a fost numai un pionier, un deschizător de drum, ci și un creator de școală în metodologia culegerii folclorului, modelul lui fiind urmat și recunoscut ca atare de mulți folcloriști ce au cules și publicat după dânsul.

Valoarea științifică indiscutabilă, locul pe care-l ocupă în istoria culturii românești opera folcloristică și etnografică a lui Mihail Canianu, activitatea neobosită a acestui harnic culegător și cercetător se cere așa dar adunată între coperțile aceleiași cărți, într-o ediție științifică și pusă la îndemâna specialiștilor, a publicului larg, iubitor și prețuitor al folclorului românesc, al celor care și-au legat numele de tezaurizarea patrimoniului culturii noastre populare.

Este ceea ce ne propunem să facem, împreună cu colegul Mihail Robea, într-un viitor nu prea îndepărtat [14].

[13] Idem, p. XIII.

[14] De la data prezentării comunicării și până în momentul publicării ei am realizat, împreună cu d. dr. Mihail M. Robea, o ediție critică a operei de folclorist a lui Mihail Canianu pe care am propus-o spre editare în seria de „monografii etnofolclorice" a Memoriilor Comisiei de Folclor care, sperăm, va vedea lumina tiparului cât mai curând.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SCHIȚĂ DE ISTORIE A FOLCLORISTICII ROMÂNEȘTI

— studiu inedit —

ADRIAN FOCHI

Text stabilit și prezentare de MARIN AIFTINCĂ

Încredințăm, pentru prima oară, tiparului lucrarea *Schiță de istorie a folcloristicii românești*, scrisă de regretatul Adrian Fochi. De ce pentru prima oară? Ce s-a întâmplat cu acest studiu, de nu a fost publicat până acum? Răspunsurile mă obligă la o scurtă poveste, pe care o prezint în cele ce urmează.

Era pe la sfârșitul iernii lui 1984. Academia Română se resimțea după ultima și cea mai umilitoare reducere de personal, încât cea mai mare parte a funcțiunilor sale era asigurată prin devotamentul și generozitatea unor cercetători și universitari, în mod gratuit. Într-o bună zi, am intrat în biroul Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte. Înăuntru, academicianul Șerban Țițeica, vicepreședintele perpetuu, așa cum părintele său, Gheorghe Țițeica, fusese secretarul general perpetuu al Academiei, purta o conversație intimă cu academicianul Alexandru Graur, președintele secției respective. Îndată am dat să mă retrag discret, puțin jenat de gestul meu, când Șerban Țițeica, cu un zâmbet generos și înțelegător pentru starea mea de spirit, mi-a cerut să ne revedem peste o oră. Cu un amestec de ușoară emoție și bucurie, am răspuns afirmativ. De altfel, mă vedeam zilnic cu marele învățat, care mi-a oferit prietenia lui, de o moralitate și căldură umană exemplare, până în ultima zi în care a mai putut veni la Academie. I-am rămas, pentru totdeauna, recunoscător că m-a ajutat să traversez mai ușor cei mai chinuitori ani, pe care i-am trăit, după ce am fost scos cu brutalitate de la catedră, în 1981. Întâlnirile noastre se petreceau la câte una-două cafele pe zi, împreună cu alți academicieni și colegi din Academie. Cafeaua ne ajuta să îndurăm mai lesne frigul din birouri; era însă și un minunat prilej pentru neuitate colocvii științifice și culturale.

Așadar, peste un ceas, ne-am reîntâlnit, în biroul meu, la o, evident, cafea. Simplu, direct, Șerban Țițeica mi-a propus atunci să lucrez cu el, în calitate de secretar științific al Tratatului de *Istoria gândirii și creației științifice și tehnice românești*. Lucrarea aceasta, proiectată să apară în patru volume, trebuia să ofere o imagine globală, unitară despre ceea ce a născocit mai valoros spiritul românesc din antichitate și până la actualitatea de ultimă oră. Fusese editat primul volum și trebuia să înceapă munca la cel de al doilea, ce urma să cuprindă perioada istorică dintre unirea din 1859 și cea din 1918, avându-l ca redactor responsabil pe Șerban Țițeica. Propunerea savantului mă onora din mai multe puncte de vedere, mai ales că era una dintre cele mai importante ce mi se făcea în ultimii ani, în care m-am simțit aproape complet izolat, ținut sub o continuă și severă observație de mult prea temuta cadristă, de comitetul de partid și chiar de unii colegi din Academie. Prin urmare, am pornit cu tot entuziasmul la lucru. Au urmat discuții laborioase cu autorii pe capitole și domenii ale cunoașterii, clarificarea aspectelor metodologice privind redactarea lucrării, fixarea termenelor de predare a textelor, etc.

Așa l-am întâlnit pe eminentul folclorist Adrian Fochi. El era propus să redacteze partea privitoare la creația folclorică. Mai degrabă scund la statură, puțin supraponderal,

REF, tom 39, nr. 1—2, p. 57—73, București, 1994

https://biblioteca-digitala.ro

cu înfățișare blajină, marcată, însă, de vizibile semne de oboseală, cu o privire ce te scotocea în adâncurile sufletului, profesorul m-a ascultat cu bunăvoință; mi-a mai cerut câteva lămuriri suplimentare și apoi ne-am despărțit cu o evidentă afecțiune reciprocă. La data fixată, mi-a adus textul, cu o corectitudine pilduitoare. Nu mi-am imaginat atunci că aceea avea să fie ultima noastră întrevedere. La scurtă vreme, am aflat, cu surprindere, că valorosul nostru colaborator s-a retras undeva să se odihnească pentru totdeauna.

Multe și complicate motive au făcut ca munca la volumul doi al tratatului pomenit să înceteze tocmai când mai rămăsese foarte puțin ca să fie încheiată. Respectul pentru memoria lui Adrian Fochi și amintirea plăcută a întâlnirilor noastre la Academie, m-au îndemnat să dau publicității studiul său, care cred că este ultima sa lucrare. Probitatea științifică, eleganța stilului demonstrate de autor și aici, le vor prețui cum se cuvine cititorii și poate îl vor readuce în memoria lor, pe cel ce a ilustrat cu noblețe folcloristica românească.

SCHIȚĂ DE ISTORIE A FOLCLORISTICII ROMÂNEȘTI

ADRIAN FOCHI

Pe cât de vechi este folclorul, pe atât de nouă este folcloristica. A trebuit să treacă multă vreme până când creația orală a poporului să fie considerată vrednică de atenția cercetării. Era nevoie de o puternică democratizare a gândirii europene și aceasta s-a petrecut la finele secolului al XVIII-lea, când iluminismul european, cu toate limitele sale istorice, și-a îndreptat atenția înspre masele populare, nutrind ideea utopică de a le putea îmbunătăți viața cu ajutorul vorbelor frumoase. Revoluția franceză a desăvârșit lucrurile, mai mult în restul Europei decât în Franța propriu-zisă; iar germanul Herder a pus bazele științifice ale viitoarei discipline umaniste. Bineînțeles, procesul desprinderii disciplinei ca domeniu propriu de cercetare și cu o metodologie specifică a fost greu și îndelungat. Multă vreme învățații nu erau de acord în ceea ce privește obiectul însuși al cercetării și mijloacele de studiu; ba mai mult, nu exista un consens nici măcar în privința denumirii noii științe, ceea ce arată ce confuzie a existat peste tot la începuturile folcloristicii europene. Desigur, denumirea pornea din neclarificarea noțiunilor cu care se opera. Englezii, francezii și italienii considerau folclorul ca un relict cultural, de aceea în acele țări noua disciplină s-a numit *tradiționism*. Principala revistă franceză s-a numit chiar „Revue des traditions populaires". La germani, pe primul plan s-a pus caracterul popular al acestei creații și s-a discutat enorm despre creativitatea individuală sau nedefinit colectivă, în cadrul așa zisei *Volkskunde* (= cunoaștere despre popor). Chiar astăzi, grecii folosesc o denumire aparte pentru această direcție de cercetare, căreia îi zic *Laografia*. Abia către sfârșitul secolului trecut a fost acceptat, cu destulă reticență și cu destule rezerve teoretice, termenul de folclor, provenit din engleză, dar făcându-se o regretabilă confuzie între obiectul de

https://biblioteca-digitala.ro

studiu și studiul ca atare: folclor era denumit produsul creației populare dar și cercetarea acestui produs. În afară de acestea, nu se făcea nici o deosebire între elementele de cultură materială și cele de cultură spirituală, așa încât s-au cheltuit multe eforturi până s-a ajuns la o relativă clarificare a terminologiei și a noțiunilor cu care se opera. Cum modernizarea culturii românești s-a petrecut în cuprinsul secolului al XIX-lea în contact nemijlocit cu știința și cultura occidentală, și folcloristica noastră oglindește toate tribulațiile suportate de disciplină pe plan general european, cu mici diferențe ce țin de situația locală a țărilor noastre care, până la un punct, gravitau înspre alte centre de cultură din cauza despărțirii în care trăiau românii până la realizarea unității naționale din 1918. De aici marea varietate de tendințe ce s-au manifestat în folcloristica românească, marea neconcordanță metodologică și teleologică ce a dominat această direcție de cercetare de-a lungul timpului. Tot de aici și dificultățile pe care folcloristica românească a trebuit să le înfrunte până să ajungă la universitate sau la instituționalizarea cercetării, eliberându-se de tutela altor științe și de sub monopolul amatorilor și diletanților. E adevărat că și aceștia și-au adus o contribuție însemnată la întocmirea unei masive baze documentare pentru disciplină, ceea ce nu este puțin lucru, dar fiind lipsiți de un normativ minim de principii de culegere, fiecare generație a fost nevoită să ia munca de la început, constituindu-și propriile documente de lucru. Aceasta a acționat ca o frână în dezvoltarea progresivă a disciplinei, o permanentă batere a pasului pe loc, o întârziere care ne-a făcut uneori să pierdem avantajul neprețuit — pe care alte popoare nu-l mai au de mult — de a poseda un folclor încă viu și productiv, studiabil în cele mai fine și mai subtile detalii ale proceselor de creație.

Nici spațiul nu ne permite și nici intenția noastră nu este de a face o istorie analitică a folcloristicii românești, ci numai de a încerca o periodizare a preocupărilor principale în această privință și de a caracteriza drumul în trepte anevoioase dar obligatorii străbătut în ultimele două secole. Trebuie să arătăm însă că folcloristica s-a dezvoltat și se dezvoltă — lucru neobservat până acuma de istoricii disciplinei — pe două planuri, după cum există două activități principale în munca unui folclorist. În primul rând este vorba de alcătuirea unui corp de documente, ceea ce implică o teorie și o metodologie a culegerii și editării folclorului, activități care au evoluat și ele de-a lungul timpului; iar într-al doilea rând de studierea științifică a documentelor acumulate, în relație internă sau în relație cu discipline înrudite. De cele mai multe ori, cercetătorii care s-au ocupat cu istoria folcloristicii în general, sau cu activitatea vreunui folclorist în special nu au acordat atenția cuvenită primului aspect al lucrurilor, ocupându-se cu precădere de studiul folclorului cules și publicat, uitând că faptul de a culege ilustrează și el o concepție teoretică și metodologică derivată din principiile de bază ale specificului disciplinei. Noi nu putem acorda acestei probleme un spațiu special, dar vom ține seama și de acest aspect al lucrurilor, considerând că nu se poate face folcloristică adevărată, adică eficientă, fără a exista un corp organizat de documente în care să se poată avea toată încrederea.

În evoluția folcloristicii noastre credem că putem deosebi șase epoci, simțitor diferite una de celelalte și fiecare reprezentând un pas superior față de epoca precedentă; recunoaștem așadar de la început un mers progresiv în dezvoltarea disciplinei noastre. Cu toate incertitudinile sau contradicțiile

https://biblioteca-digitala.ro

care s-au manifestat în sânul disciplinei, mai ales în perioada de dinainte de marea Unire din 1918, se poate considera că drumul străbătut de folcloristică a fost un drum progresiv, câștigându-se mereu noi adevăruri, adâncindu-se și obținându-se tot mai multe cunoștințe stabile. Aceasta este o idee ce trebuie să stea totdeauna înaintea ochilor noștri, ca un exemplu și ca un îndemn: cu toate greutățile, șovăirile, incertitudinile și greșelile, bilanțul cercetării folclorice din țara noastră este unul pozitiv. Este ceea ce se va vedea în continuare.

1. Epoca prepașoptistă

De la începuturile scrisului românesc (sub care înțelegem și pe cel în vechea slavă bisericească) asistăm la consemnarea mai mult întâmplătoare a unor elemente folclorice de cel mai mare interes pentru cultura noastră. Arătăm aici că încă la începutul secolului al XVI-lea în opera lui Neagoe Basarab [1] se află consemnate nu mai puțin de șapte motive folclorice: legenda scrisorii lui Urie heteul [2], judecata lui Solomon [3], legenda „burghezilor din Calais" inexistent în *Motif-Indexul* lui Stith Thompson, dar numit de noi așa după celebra statuie a lui Rodin, un fragment de cântec liric pe tema codrului, judecarea pomului ce nu dă roade [4], legenda tarelui Samson [5] și prelucrarea baladei „Amărâtă turturea" [6], care avea să facă o carieră atât de interesantă în folclorul și în literatura română. Nu stăruim asupra lor, ci ținem doar să arătăm că elementele folclorice au însoțit creația scrisă românească încă de la începuturile acesteia din urmă. Cronicarii de mai târziu, aduc cu ei nenumărate tradiții orale, printre care citâm în primul rând legendele întemeierii statelor românești și a altor fapte memorabile. Important de reținut este faptul că în această perioadă s-a pus în discuție o problemă teoretică de cel mai mare interes și anume raportul dintre adevărul istoric și ficțiunea artistică. Astfel, Ion Neculce își așează tradițiile sale intitulate „O samă de cuvinte" în afara operei sale, opinând ca fiecare cititor să le acorde o credibilitate individuală [7], iar stolnicul Constantin Cantacuzino neagă cântecelor bătrânești orice rol în prezentarea adevărului istoric [8]. Dimitrie Cantemir însă transcrie nenumărate tradiții, povestiri, legende, proverbe și chiar o oratie de nuntă [9]. Secolul al XIX-lea se deschide cu culegeri intenționate de folclor după ce prima baladă a fost notată la 1791 (Ilincuța Șandrului), iar a doua la 1809 (Doicin bolnavul). Astfel, în această epocă de notări

[1] *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie.* Text ales și stabilit de Florica Moisil și Dan Zamfirescu. Buc., 1970.

[2] Stith Thompson, *Motif-Index of folk-Literature*, sigla K 511 și 978.

[3] *Ibidem*, sigla J 1171. 1.

[4] Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea.* Buc., 1976, p. 237—240.

[5] Gabriel Strempel, *Catalogul manuscriselor românești.* B. A. R. 1601—3100. Buc., 1983, p. 197, ms. 2162 din anul 1763.

[6] D. Găzdaru, *Originea și răspândirea motivului „amărâtă turturică" în literaturile romanice.* Iași, 1935. Vezi Adrian Fochi, *Paralele folclorice. Coordonatele culturii carpatice.* Buc., 1984, p. 274—279.

[7] Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei și O samă de cuvinte.* Ediția Iorgu Iordan. Buc., 1955, p. 105.

[8] *Istoria Țării Rumânești*, în *Cronicari munteni*, I. Ediția M. Gregorian. Buc., 1961, p. 6.

[9] Dimitrie Cantemir, *Descriptio Moldaviae.* Buc., 1973, p. 320, 321.

https://biblioteca-digitala.ro

sporadice, notăm intervențiile dascălului bănățean Ioan Tincovici (1815), doctorului Vasilie Pop (1817), teologului Bizanțiu Densușianu (1819), ale lui Eftimie Murgu, I. Rosetti și Ion Thomici (1827), Timotei Cipariu (1831), Iordache Golescu (1830—1840), Alexandru Hasdeu (1833), Ion Codru-Drăgușanu (1835—1840), Nicolae Pauleti (1838), George Barițiu (1838—1839), ale lui Bucur Șerb din Poplaca (1839), Costache Negruzzi și Alecu Russo (1840), Manuil Isopescu (1843), Cezar Boliac, Vasile Alecsandri, Andrei Mureșanu (1844), Nicolae Bălcescu (1845) [10]. Precum se poate lesne observa, persoanele pe care le-am numit provin din absolut toate provinciile locuite de români și fac o operă de culegere în mod independent una față de alta. E cazul să tragem concluzia că toți acești oameni lucrează în baza unui unic îndemn izvorât din adâncurile naționalității și nu dintr-o intenție programatică. Cele mai multe din culegerile lor au rămas în manuscris, deci nu au exercitat nici o influență asupra muncii celorlalți. Cei mai mulți nici nu s-au cunoscut între ei și nici nu știau că realizează o activitate similară, dar luați de același val care cutreiera atunci prin toată Europa, au efectuat o operă comună. Nu se poate vorbi despre o culegere conștientă a folclorului în toată această perioadă, însă elemente de creație orală de proveniență autohtonă sau străină apar peste tot, până și în traducerea unor cărți populare, pentru a le conferi culoare locală, deci pentru a le face inteligibile. În toată această epocă putem consemna o singură discuție teoretică, cea referitoare la istoricitatea operei de artă, dar e vorba de o discuție de cel mai mare interes pentru modalitatea românească de a înțelege faptul de cultură. Menționăm doar că nici până azi chestiunea nu a primit un răspuns suficient de convingător pentru toată lumea.

Pentru a completa peisajul cultural al acestei epoci pregătitoare trebuie să mai arătăm aici că numeroase asemenea consemnări de materiale folclorice se află în nenumărate manuscrise păstrate în marile noastre biblioteci, fără a fi fost încă identificate și studiate. Mărginindu-ne la cele două volume din „Catalogul manuscriselor românești" publicate de Gabriel Ștrempel în anii 1978 și 1983 [11], putem enumera 18 *orații de nuntă* în mss. B.A.R. 160, 273, 274, 547, 716, 830, 1130, 1471, 1500, 1739, 1810, 2040, 2088, 2150, 2188, 2313, 2338, 2806; 11 texte de *vicleimuri* în mss. B.A.R. 842, 1164, 1736, 1745, 1868, 2071, 2742, 2747, 2944, 3034, 3072; 14 texte de *descântece* în mss. 284, 468, 1118, 1123, 1155, 1502, 1524, 1761, 1851, 2040, 2182, 2226, 2381, 2980; 23 de *cântece de stea* în mss. 830, 842, 1067, 1092, 1104, 1123, 1129, 1164, 1736, 1739, 1835, 1868, 1878, 2071, 2178, 2188, 2217, 2242, 2501, 2747, 2806, 2944, 3034; *bocete* în mss. 830, 2180, 2501; *povești* în mss. 1734, 1851, 2150, 2247; *proverbe* în 273, 2218; *colinde* în 1652; *farmece* în 1847; *ghicitori* în 2248; alte *versuri populare* în 1155, 1471, 1835, 2247; diverse *credințe și eresuri populare* în mss. 132, 270, 1124, 1130, 1136, 1143, 1155, 1157, 1361, 1517, 1524, 1698, 1736, 2226, 2236, 2243, 2546, 2807, 3078. Sunt reprezentate mai toate genurile și speciile, așa încât tot acest material, datând din sec. XVII—XIX, își așteaptă cercetătorul. E adevărat că notările acestea au un pronunțat caracter empiric, nu urmează criterii științifice

[10] Adrian Fochi, *Contribuții la istoria folcloristicii românești. Caietul de cântece populare al lui Manuil Isopescu din anul 1843*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 22 (1977), p. 77—81.

[11] Gabriel Ștrempel, *op. cit.* vol. I (1978), vol. II (1983).

https://biblioteca-digitala.ro

de culegere, dar tocmai prin aceasta devin mai importante, căci nu sunt deformate în vederea unor scopuri exterioare simplei dorințe de a le păstra pentru plăcere sau interes practic. Putem deci acorda acestui material girul unei autenticități indiscutabile. Desigur numai o cercetare atentă va putea decide în această privință și aceasta este o treabă a viitorului. Dar nu este inutil să arătăm aici că oamenii acelor vremuri erau preocupați de acest gen de creație și puteau emite judecăți de valoare asupra ei. Am arătat ce credeau Ion Neculce și stolnicul Cantacuzino; acum o să arătăm că și Iosif Popescu din Petroșița avea și el păreri precise despre creația poporului. Iată ce scrie el în ms. 2150 la 18 februarie 1827: „Aceste minciuni ce să zicu la nunți le-am scrisu eu, cel mai josu numitu" [12]. El știe că ceea ce notează este o minciună, totuși o notează, desigur dintr-alte motive decât cele ale veracității, pentru că pur și simplu i-au plăcut. Pare deci probabil că odată cu schimbarea veacului se schimbă și ceva în conștiința oamenilor, lumea se democratizează oarecum, atenția știutorilor de carte se îndreaptă și către creația orală a poporului și nu peste mult vom asista la impunerea unei idei revoluționare, despre valoarea artistică superioară a creației populare.

2. Epoca pașoptistă

Reprezintă pentru folcloristica românească de pretutindeni un moment hotărâtor, în sensul că acum se elaborează un întreg corp de doctrină științifică privind valoarea și funcția creației folclorice. Am arătat cum se înșiruie culegerile de folclor de-a lungul primei jumătăți a secolului al XIX-lea și cum însăși munca de culegere prinde consistență, asistând la primele publicații cuprinzând folclor. Momentul esențial al epocii se fixează la apariția, în 1852—1853, a celor două volumașe de balade populare ale lui Vasile Alecsandri, apariție care marchează o dată fundamentală în toată cultura românească. Ceea ce trebuie însă să se știe este faptul că opera lui Alecsandri nu iese din nimic, pe un teren absolut gol, nu este un început, ci este încoronarea unor eforturi îndelungate și destul de dezordonate. El se află în centrul unui întreg curent cultural, al cărui purtător de cuvânt a fost prietenul său Alecu Russo. Dar în opera lui Alecu Russo se găsesc toate, dar absolut toate ideile care circulau în epocă. De fapt, toți intelectualii români ai epocii veniseră în contact cu ideile înaintate ale occidentului printre care un loc important îl avea și ideea despre importanța „poeziei populare", dar nici unul din acești intelectuali nu reușise să le înmănuncheze într-un sistem coerent și prin aceasta convingător. Meritul lui Alecu Russo este de a fi fost astfel teoreticianul acestei epoci, iar cel al lui Vasile Alecsandri de a-i fi furnizat cele mai importante argumente ale demonstrației. Dacă mai știm că Alecu Russo a cules o seamă de piese care au intrat apoi în culegerea lui Alecsandri, trebuie să recunoaștem că nu putem și nici nu avem dreptul să despărțim pe acești doi mari înaintași, ci să-i luăm la un loc, ca pe un singur moment, întrucât numai în acest fel se definește integral epoca și opera lor. Alecu Russo a militat pentru patru idei principale, care au avut o bogată posteritate în gândirea românească și constituie temelia folcloristicii românești.

Prima idee profesată de el este cea referitoare la istoricitatea folclorului, la caracterul realist al operei populare. În această privință, el se află de

[12] *Ibidem*, vol. II, p. 193, ms. 2150, f. 537.

https://biblioteca-digitala.ro

acord cu Ioan Budai-Deleanu,[13] cu Gheorghe Asachi[14], cu Nicolae Bălcescu[15]. Este răspunsul pe care epoca pașoptistă îl adresa după mai bine de un secol lui Ion Neculce și stolnicului Cantacuzino și o idee ce se va impune în cultura noastră, stăpânind până în zilele noastre chiar.

Cea de a doua idee pentru care militează Alecu Russo este despre poezia populară ca expresia cea mai vie a caracterului național. În această direcție, el se întâlnește cu convingerile lui George Barițiu[16], Vasile Alecsandri[17] și Cezar Boliac[18]. Toți aceștia afirmă că pentru a cunoaște caracterul real al unui popor, trebuie să te adresezi direct poporului, respectiv țăranului, nu păturilor orășenești.

A treia idee derivă din precedenta și poate fi formulată astfel: Un popor pentru a-și manifesta originalitatea specifică trebuie să-și tragă inspirația din poezia poporului. În exprimarea acestei idei, Russo se întâlnește cu M. Kogălniceanu[19], B. P. Hasdeu[20], A. D. Xenopol[21] și alții până către epoca noastră. Cea de a patra idee și ultima din sistemul de gândire al lui Alecu Russo este referitoare la excelența artistică a poeziei populare, care nu este axiologic mai prejos de creația așa-zisă cultă. Și în privința aceasta el este de acord cu alți contemporani, cu Vasile Alecsandri[22], Ion Ghica[23], Dimitrie Bolintineanu[24].

Cum vedem, nici una din ideile de mai sus nu-i aparține lui Alecu Russo, toate se întâlnesc la toți contemporanii săi; unele au fost exprimate înaintea lui; ideile acestea pluteau în aer, erau ale tuturor, dar spre deosebire de toți ceilalți contemporani, Alecu Russo le-a pus la un loc, într-un adevărat sistem de gândire și de aceea el trebuie considerat drept primul nostru folclorist ca om de știință la noi. Dacă unele din ideile sale au cunoscut o dezvoltare exagerată, iar altele s-au veștejit între timp, nu este vina lui, ci a urmașilor săi care, fie nu l-au înțeles deplin, fie nu l-au folosit integral. El rămâne îndrumătorul culturii românești pe calea curentului național popular: folclorul este istorie, e marca naționalității, baza unei literaturi sănătoase și originale, model de artă și expresie artistică.

Aceasta este moștenirea științifică pe care ne-a lăsat-o epoca pașoptistă, prin reprezentantul ei cel mai autorizat în materie de folcloristică, Alecu Russo, și a pus astfel bazele științifice ale noii discipline, care în deceniile ce vor urma va cunoaște o adevărată explozie documentară. La temelia folcloristicii românești stă munca generației pașoptiste, cu toate că din arsenalul științific pe care și l-a format lipseau cele mai elementare norme de culegere și editare a folclorului. Dimpotrivă, culegerea lui Vasile Alecsandri a consacrat practica „îndreptării" textelor folclorice, care se prelungește încă

[13] *Elogiu folclorului românesc*. Antologie de Octav Păun. Buc., 1969, p. 7.
[14] *Ibidem*, p. 9.
[15] *Ibidem*, p. 19.
[16] *Ibidem*, p. 7.
[17] *Ibidem*, p. 30.
[18] *Ibidem*, p. 51.
[19] *Ibidem*, p. 11.
[20] *Ibidem*, p. 94.
[21] *Ibidem*, p. 147.
[22] *Ibidem*, p. 25.
[23] *Ibidem*, p. 59.
[24] *Ibidem*, p. 61—62.

https://biblioteca-digitala.ro

și astăzi în munca unor culegători care recurg la „metoda racordajului folcloric" urmărind să ducă la „o restituire literară desăvârșită și generală a textelor epice îndeosebi" [25]. Desigur, notarea textului folcloric nu se face oricum și nici utilizarea principiului fonetic nu mai este suficientă, dar metodologia culegerii și editării folclorului a cunoscut multe șovăiri și neconcordanțe, până a fost fixată de Const. Brăiloiu, în perioada interbelică abia [26]. Reacțiunea împotriva „îndreptărilor" folclorice, deci pentru respectarea autenticității totale a textelor a venit, la finele secolului trecut, în urma unei polemici urâte, care a demonstrat că oamenii nu înțeleseseră sensul real al culegerii lui Alecsandri și îi atribuiau scopuri pe care poetul nu le avusese. Oricum, dacă din punctul de vedere al teoriei folcloristicii epoca pașoptistă s-a caracterizat printr-o generoasă valorificare a creației populare, nu același lucru se poate spune și despre metodologia de culegere, care a rămas în urmă și a evoluat mult mai încet, cu dificultăți mari, fie din cauza amatorismului și a diletantismului, fie din cauza unor stagnări pe poziții „filologice" demult depășite.

3. Epoca școlii lui B. P. Hasdeu

Epoca post-pașoptistă este dominată de figura impozantă a lui B.P. Hasdeu, una din cele mai strălucite personalități ale culturii noastre în general, alături de un Dimitrie Cantemir sau Nicolae Iorga. Dar trecerea de la o epocă la alta nu s-a făcut direct și lin, ci printr-un salt spectaculos, la care și-au adus contribuția și alți cercetători, cu opere fundamentale. S-ar putea vorbi deci despre o epocă a întemeietorilor. Patru evenimente merită a fi discutate înainte de a ataca problema rolului jucat de Hasdeu în folcloristica românească.

În primul rând se cuvine să pomenim aici contribuția lui Alexandru Odobescu [27], alcătuitorul primelor studii comparate de folclor la români. El vine cu studii solide făcute în străinătate și are un bagaj de cunoștințe infinit superior generației anterioare, pe lângă acestea, el nu operează numai cu entuziasmul romantic al înaintașilor, ci cu temeiul serios al erudiției clasice. Dar chiar în această ambiguitate a formației sale se găsesc germenii viitoarelor sale erori. Elementul fundamental al concepției sale este necesitatea studiului comparat al folclorului, însă aici el vine cu un mic sofism, de care n-a fost el însuși conștient și pe care nici generația lui nu l-a sesizat. El vorbește despre „Răsunetele Pindului în Carpați" (1861) în loc să vorbească despre răsunetele Carpaților în Pind, inversând chestiunea raportului dintre diferitele grupuri ale romanității orientale. El urmărea însă să stabilească o legătură genetică între folclorul românesc și elemente ale culturii clasice, în loc să caute corespondențele sincronice în lumea balcanică. Lingvistica a dovedit că romanitatea orientală s-a dislocat, sub presiunea invaziilor popoarelor migratoare, de la nord înspre sud și vest, fără a-și fi părăsit vreodată leagănul genetic. Dar rămâne de la el îndrumarea metodologică a cercetării comparative în spațiul sud-est european, deziderat care abia în vremea din urmă a putut fi parțial îndeplinit.

[25] Ion Diaconu, *Cântăreți și povestitori populari*. Buc., 1980, p. 33.
[26] Constantin Brăiloiu, *Opere. Oeuvres*. Buc., 1981, vol. V, p. 13—78.
[27] *Elogiu folclorului românesc*, p. 74—93.

https://biblioteca-digitala.ro

Într-al doilea rând trebuie să menționăm aici un fapt de asemenea foarte important și anume apariția primelor culegeri de proză populară. Este știut că proza populară cere o altă metodologie de culegere, cu care ne-am obișnuit mai greu. Important este însă faptul că tot acum ni se dezvăluie un alt mare domeniu al creației populare, care începe să pună în discuție problema raportului dintre realitate și ficțiunea artistică. Într-un anume sens, descoperirea basmului a dus la negarea concepției despre istoricitatea creației folclorice, dar fără să se tragă toate concluziile ce se impuneau. Se credea și s-a spus chiar că poporul nu poate crea decât pe baza unor fapte reale, el nu cântă fapte imaginare, ori ce este mai adânc înrădăcinat în ficțiune decât basmul, care povestește nu întâmplări, ci dorințe, se desfășoară în lumea nostalgiilor și a visului, la antipodul vieții reale. Trebuie amintiți aici primii noștri culegători de povești: Teodor Stamati, Ion G. Sbiera, Mircea Vasile Stănescu, Nicolae Filimon, Petre Ispirescu. Aceștia au deschis noi orizonturi cercetării folclorice, chiar dacă — la un moment dat — au alunecat pe panta mitologismului lui Max Müller și F. L.W. Schwartz.

Cel de al treilea eveniment ce trebuie consemnat în cadrul acestei epoci este apariția concomitentă, în 1885 la București, a două din cele mai mari și mai importante culegeri de folclor; este vorba de colecția lui G. Dem. Teodorescu [28], ce ambiționa să devină reprezentativă pentru Muntenia și culegerea transilvăneană alcătuită din inițiativa lui Ion Micu Moldovan, de J. U. Jarník și Andrei Bîrseanu [29]. Ambele culegeri, prin conținutul lor și prin relativa lor autenticitate au modificat profund concepția despre folclor, introducând în discuție conceptul de variantă și înlăturând ideea despre popor ca noțiune nediferențiată. În afară de acestea, dacă pe vremuri colecția lui Alecsandri dovedise că produsele populare românești erau identice de o parte și de alta a Milcovului, culegerea lui Jarník-Bîrseanu a demonstrat unitatea folclorului din Transilvania cu cel de dincoace de Carpați. Ideea apăruse încă în 1880, când T. T. Burada [30] publica la Iași culegerea sa de folclor dobrogean, dar s-a impus conștiinței generale abia după 1885, iar faptul a avut o influență esențială asupra întregii dezvoltări a folcloristicii românești.

Ca o consecință a acestor constatări, poate fi considerată apariția primului periodic de specialitate, „Șezătoarea" lui Artur Gorovei [31], care deși publicată modest în provincie, a devenit în scurt timp publicația centrală de editare a folclorului și a deschis drumul și altor publicații similare în aproape toate regiunile țării. Apariția „Șezătorii" a avut urmări incalculabile asupra dezvoltării folcloristicii românești, în primul rând prin antrenarea unei mase extrem de largi de mici intelectuali sătești în munca de culegere, această muncă devenind în curând o activitate de masă. Aceasta nu a însemnat însă că celelalte periodice care publicaseră folclor și până atunci să-și fi încetat activitatea, ci din contra a fost un stimulent și pentru mai vechile publicații. Acum culegerea trece în mâinile amatorilor și diletanților, așa încât munca de culegere și editare, dacă atinge un nivel cantitativ cu adevărat impresionant, faptul are consecințe negative asupra calității materialului. Ca totdeauna, cantitatea nu a compensat lipsa calității și a fost necesară o întreagă

[28] *Poesii populare române.* Buc., 1885.

[29] J. U. Jarník — Andrei Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal.* Buc., 1885. Vezi mai ales ediția definitivă din 1968.

[30] T. T. Burada, *O călătorie în Dobrogea.* Iași, 1880.

[31] Au apărut 25 de volume, între anii 1892 și 1929.

https://biblioteca-digitala.ro

campanie pentru impunerea unor principii stabile și sigure în această chestiune.

În această atmosferă și-a desfășurat activitatea B. P. Hasdeu și numai încadrată în această perspectivă o putem aprecia cum se cuvine. Adăugăm la acestea și un element caracterologic personal; Hasdeu nu a fost folclorist, ci lingvist și istoric și față de colegii de generație are marele avantaj de a fi cunoscut limbile slave, ceea ce i-a asigurat un ascendent neevaluabil asupra tuturor. Nu mai vorbim despre însușirile intelectuale excepționale ale omului și de capacitatea sa asociativă, ca și despre talentul său și puterea sa de muncă. Despre activitatea folclorică a lui B. P. Hasdeu a scris în vremea din urmă, de mai multe ori și cu o înțelegere cumpănită Ovidiu Bîrlea și nu putem adăuga la acestea nimic deosebit. Fie că vorbește despre el în volumul de istorie al folcloristicii [32], fie în volumul în care valorifică împreună cu Ion Mușlea [33] răspunsurile la chestionarele lui Hasdeu, ori în prefața la studiile de folclor publicate de Nicolae Bot [34], Ovidiu Bîrlea se dovedește un exeget avizat al operei acestui titan al culturii noastre și scoate în evidență cu pricepere și sagacitate meritele marelui învățat, în care îi place să vadă pe adevăratul întemeietor al disciplinei, nu însă fără a-i marca și limitele firești legate de timp și de spațiu. Astfel, i se atribuie faptul de a fi stabilit la noi coordonatele de bază ale disciplinei: a determinat caracteristicile folclorului, apoi a alcătuit întâia clasificare globală a speciilor folclorice, depășind cu mult încercările anterioare care priveau selectiv acest domeniu [35]; el a subliniat cu acuitate ,,ceea ce azi se numește de obicei caracterul popular al creației folclorice", el a ,,pus în lumină și spontaneitatea actului creator în folclor" [36], a insistat asupra ,,instabilității literaturii nescrise" vorbind despre o *triplă rotațiune* a creației populare: prin trecere din gură în gură, prin trecere din țară în țară, prin trecere din epocă în epocă. Cunoaște fenomenul contaminării și al creației prin variante [37]; împotriva curentului latinist predominant în epocă el are curajul să caute și să afirme originea folclorului nostru în autohtonia noastră dacică; construiește o teorie despre originea onirică a basmului; alcătuiește două monografii tematice și pledează pentru preluarea metodei de investigație din lingvistică, prin suprapunerea variantelor spre detectarea elementelor stabile și a celor variabile etc., etc. Mai puțin se vorbește despre școala sa, fie că e vorba de activitatea sa la Universitate, în sânul Academiei Române, prin periodicele conduse de el. Ori, tocmai în direcția aceasta, B. P. Hasdeu a fost un mare învățător: el i-a pregătit pe Lazăr Șăineanu, G. Dem Teodorescu, Gr. G. Tocilescu, Th. D. Speranția și mulți alții care s-au manifestat cu un succes mai mare sau mai mic în folcloristica noastră; el a reușit să introducă în preocupările Academiei Române aplecarea către cercetarea folclorică, el fiind unul din întemeietorii marii serii ,,Din viața poporului român", ilustrată atât de strălucit de un Simeon Florea Marian, Tudor Pamfile și alții. El ne-a lăsat neprelu-

[32] Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*. Buc., 1974, p. 171—195.

[33] Ion Mușlea-Ov. Bîrlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*. Buc., 1970, p. 9—42.

[34] B. P. Hasdeu, *Studii de folclor*. Ediție de Nicolae Bot. Prefață de Ovidiu Bîrlea. Cluj-Napoca, 1979, p. 1—18.

[35] *Istoria folcloristicii românești*, p. 172.

[36] *Ibidem*, p. 174.

[37] *Ibidem*, p. 175.

https://biblioteca-digitala.ro

crate răspunsurile la chestionarele sale lingvistice, care au văzut tiparul abia în vremea din urmă, dar demonstrează interesul său pentru cunoașterea integrală a culturii populare. Prin toate acestea, B. P. Hasdeu poate fi considerat adevăratul părinte științific al folcloristicii românești chiar dacă astăzi nu mai putem fi de acord cu unele din teoriile și nici cu unele din metodele sale. El rămâne însă un mare exemplu și un ferment pentru oricine vrea să se ocupe cu folcloristica. În știința aceasta nu se poate face nici un pas sigur fără a recurge la scânteietoarea sa activitate, atât în lucrurile mari cât și în cele mici și figura lui continuă să fascineze pe oricare din cercetătorii de după el.

4. Epoca școlii lui Ovid Densusianu

După perioada elanurilor romantice, trebuia să vină și trezirea din visul utopic al mitologismului și aceasta a fost sarcina pe care și-a asumat-o Ovid Densusianu. Așa cum a făcut și în domeniul studiului limbii, la fel a procedat și în ceea ce privește folclorul, îndrumând studiile înspre temeiurile sigure ale documentului, izgonind imaginația, ingeniozitatea și îndrăzneala necontrolată din arsenalul culegătorului și cercetătorului de folclor. El se ridică împotriva „maculaturii folcloristice", împotriva publicării folclorului fără metodă și pentru introducerea unor norme de transcriere care să facă materialul cules apt și pentru dialectologie; împotriva consemnării numai a folclorului tradițional, fără să se țină seama de cel de actualitate; împotriva culegerilor din aceleași zone, lăsând să persiste întregi zone albe în cunoașterea noastră; pentru înființarea unei arhive naționale de folclor pe lângă Academia Română și pentru întocmirea unui corpus al folclorului românesc, din reconsiderarea tuturor materialelor acumulate până atunci în toate publicațiile. El mai propune alcătuirea unui repertoriu sau *atlas etnografic*, justificând ideea cu afirmația că filologia, folclorul și etnografia nu pot fi despărțite și numai din colaborarea lor poate ieși mai multă lumină în limpezirea unor probleme [38]. Din păcate, cercetătorul operei sale folclorice, Ion Mușlea, se ocupă în notele de mai sus mai mult de activitatea organizatorică decât de concepția însăși a marelui învățat, de aceea trebuie să ne adresăm și noi importantului studiu al lui Ovid Densusianu, din 1910, la ale cărui principii nu a renunțat niciodată și pe care l-a și republicat în 1937 în versiune franceză [39]. Studiul său e intitulat „Folclorul. Cum trebuie înțeles" și a servit autorului drept lecție de deschidere a cursului său la Facultatea de Litere în 9 noiembrie 1909. Deși până la acea dată se publicase o masă imensă de material și se dăduseră tot felul de îndrumări privind culegerea, editarea și studierea folclorului, studiul lui Ovid Densusianu reprezintă tot ce s-a spus mai bun până la el. Învățatul fixează limitele câmpului de cercetare și determină metodele ce trebuie folosite pentru atingerea unor scopuri cu adevărat științifice. După el, folclorul nu este o distracție pentru cei care au timp liber la dispoziție, ori prin forța împrejurărilor vin direct în contact cu domeniul creației folclorice, ci trebuie să devină o disciplină înzestrată cu toate rigo-

[38] Ion Mușlea, *Ovid Densusianu, folclorist*, în Anuarul Arhivei de Folclor", 5(1939), p. 1—6.

[39] Ovid Densusianu, *Folclorul. Cum trebuie înțeles*. Ediție Marin Bucur. Buc., 1966, p. 35—56.

https://biblioteca-digitala.ro

rile pe care le pretinde orice ştiinţă demersurilor sale. Pentru aceasta, el porneşte de la termenul cu care a fost denumită noua disciplină (constată că acesta nu a dobândit o accepţie unanimă) şi aici comite o eroare deoarece confundă şi el, ca şi modelele sale, obiectul de studiu cu însuşi studiul acelui obiect. Pentru el ceea ce trebuie studiat poartă acelaşi nume ca şi studiul. Dar desigur, această eroare nu este atât de mare încât să-i fi viciat toată gândirea, cum s-a întâmplat cu alţi cercetători. El delimitează obiectul cercetării, în aşa fel încât — deşi şi studiul folclorului va avea nevoie de concursul unor ştiinţe auxiliare — să nu se confunde cu acestea, în speţă cu etnografia şi dialectologia. Cum scopul ultim al cercetării este de ordin etno-psihologic, folclorul trebuie să ne arate cum se răsfrâng în sufletul poporului diferitele manifestaţii ale vieţii, cum simte şi gândeşte el fie sub influenţa ideilor, credinţelor, superstiţiilor moştenite din trecut, fie sub aceea a impresiilor pe care i le deşteaptă împrejurările de fiecare zi [40]. După el, epoca de culegere cu grămada, fără sistem, fără orientare, fără pregătire ştiinţifică trebuie să se încheie. Folcloriştilor de mâine suntem în drept să le cerem altă pregătire [41]. El nu afirmă că folclorul trebuie considerat ca o simplă anexă a filologiei, cu toate legăturile pe care le are cu această ştiinţă. Domeniul lui se apropie mai mult de al psihologiei şi de al sociologiei [42]. Precum se vede, Ovid Densusianu nu militează decât pentru introducerea în munca folcloristului a unui minimum de rigoare ştiinţifică: să ştie ce face, cum face şi pentru ce face efortul de culegere şi studiu. Astăzi aceasta ni se pare puţin, dar la vremea când s-a spus întâia oară, afirmaţiile sale au şocat profund opinia publică, au stârnit adversităţi şi polemici fierbinţi; dar până la urmă timpul, care consfinţeşte ce e bun în munca omului, i-a dat dreptate. Toate iniţiativele lui Ovid Densusianu, chiar dacă nu s-au concretizat imediat în fapte vizibile, au fertilizat o întreagă epocă şi stau la baza orientărilor actuale în folcloristica românească, pentru că cele mai multe au fost dictate de bunul simţ şi de măsură. Ceea ce constituie meritul său principal este faptul de a fi creat o adevărată şcoală de culegere, editare (mai puţin de studiu), oglindită în cele şapte volume ale marii sale reviste „Grai şi suflet". Cel mai remarcabil elev al său a fost prof. Tache Papahagi, care s-a manifestat în toate cercetările sale, cu aceeaşi rigoare, devenind un exemplu pentru generaţia următoare. Ceilalţi elevi ai lui Densusianu n-au jucat un rol comparabil cu cele al harnicului, tenacelui şi orgoliosului aromân, care a făcut pentru fragmentul său de romanitate mai mult decât toţi aromânii luaţi la un loc. Arhiva de folclor la care visa Densusianu s-a înfiinţat mai întâi la Cluj, apoi la Bucureşti şi, în vremea din urmă, şi la Iaşi; corpusul folcloric pe care îl dorea se împlineşte acum, pe măsură ce se alcătuiesc marile instrumente de cercetare în instituţiile de specialitate, aşa încât la mai puţin de cincizeci de ani îndemnurile sale şi-au găsit cuvenitul ecou şi modalităţile propice de realizare. E adevărat că şi azi mai există cercetători care îi contestă anumite merite, dar nimenea nu mai neagă astăzi că datorită lui folcloristica a devenit dintr-o atitudine sentimentală o adevărată ştiinţă. Ceea ce s-a impus ca o cucerire ireversibilă este principiul notării fonetice şi este ştiut că adevărata muncă filologică de aici începe. S-a impus şi ideea cercetării comparative,

[40] *Ibidem*, p. 45.
[41] *Ibidem*, p. 54.
[42] *Ibidem*, p. 55.

https://biblioteca-digitala.ro

mai întâi între diferitele ramuri ale romanității orientale și apoi în întregul domeniu al culturilor romanice. Acestea reprezintă câștiguri de primă mărime și se datoresc faptului că el nu s-a mulțumit, ca atâția alții, să dea numai îndemnuri sau sfaturi, ci cunoscând puterea persuasivă a exemplului personal a fost practicianul propriilor sale idei și concepții. El n-a rămas un polemist steril, ci a dat exemplul propriei sale munci, impulsionând cercetarea, ajutând apariția a numeroase lucrări și constituindu-se într-un element de continuitate între cele două secole. Deși activitatea lui se prelungește și în perioada interbelică, iar învățatul n-a revenit, prin adăugire sau scădere, asupra studiului său din 1910, noi trebuie să-l trecem într-o categorie istorică aparte; iar studiul său are greutatea științifică pe care a avut-o în perioada pașoptistă cel al lui Alecu Russo. El are, în tot ceea ce a urmat după el în filologia română, rolul de a fi închis o epocă, mai mult decât rolul de a fi deschis o epocă nouă și acesta nu este un merit neînsemnat. Munca amatorilor a continuat și după luarea sa de poziție, până după moartea sa chiar, dar s-a subțiat din ce în ce mai mult și a dispărut pe încetul față cu concurența universitară pregătită de Ovid Densusianu și realizată de generația următoare. Curentul s-a stins de la sine, nemaifiind în consonanță cu pretențiile noului public. Se cuvine să numărăm pe Ovid Densusianu printre cei care au dărâmat un idol și au nimicit un mit păgubitor.

5. Epoca interbelică

Spuneam altădată și o repetăm cu aceeași convingere că „Unirea cea mare din 1918 nu este un fapt de circumstanță, în funcție de destrămarea imperiului habsburgic. Acest act, de o covârșitoare importanță pentru viața poporului român, a fost numai încoronarea unor uniri parțiale mai vechi, îndeplinite succesiv de-a lungul a numeroși ani de aspirație și luptă. În anul 1918, acumulările cantitative anterioare s-au transformat într-o nouă calitate, primesc aspect politic, încheindu-se astfel un proces istoric început odată cu retragerea aureliană"[43]. Deși propuneam atunci o altă cronologie a disciplinei pe criterii ce au stat la întocmirea „Bibliografiei generale a etnografiei și folclorului românesc", afirmam că anul 1918 reprezintă un moment de seamă în viața folcloristicii românești, deoarece el inițiază ceea ce s-ar putea numi „profesionalizarea" folcloristicii, prin intrarea sa în universități, devenind obiectul de studiu al unor mari specialiști care o ridică la nivelul cercetărilor contemporane europene. Făceam atunci aluzie la munca unor învățați ca Ovid Densusianu, D. Caracostea, Constantin Brăiloiu, Petru Caraman, Ion Mușlea, Dimitrie Gusti, precum și a altora care au gravitat în jurul celor de mai sus, personalități de primă mărime. Munca amatorilor și diletanților trece acum pe planul al doilea și se încheie cu ultima revistă de acest fel, „Izvorașul", în preajma celui de al doilea război mondial[44]. Dacă trecem în revistă numele de mai sus, constatăm că fiecare vine dinspre o altă disciplină științifică, are o altă pregătire teoretică și practică, așa încât epoca aceasta, atât de însemnată, nu mai are o direcție unică, o orientare simplificatoare și sărăcitoare a cercetării. D. Caracostea vine dinspre filologie, Const. Brăiloiu dinspre etnomuzicologie, I. Mușlea dinspre etnografie, D.

[43] „Anuarul I. C. E. D.", Seria A, 5(1983), p. 5.

[44] *Ibidem*, p. 14—15.

https://biblioteca-digitala.ro

Gusti dinspre sociologie și fiecare aduce cu sine o perspectivă nouă, îmbogățită cu sugestii teoretice și metodologice noi, ce se altoiesc organic pe ceea ce se făcuse anterior la noi. Cu toate că nu există un consens uniformizator, tot ceea ce s-a realizat în această perioadă se referă la întreaga etnie românească și acesta e cel mai mare câștig realizat în răstimpul de care ne ocupăm, deoarece de aici provine unitatea funciară a cercetării. Varietatea punctelor de vedere a condus la câteva celebre și furtunoase controverse care au rămas ca niște puncte nodale în mersul înainte al disciplinei (controversa lui O. Densusianu cu D. Caracostea, cea mai cunoscută dintre D. Caracostea și Petru Caraman, ori cea dintre George Breazul și Const. Brăiloiu, sau dintre Lucian Blaga și Henri Stahl). Acestea au avut darul de a pune probleme, de a ridica semne de întrebare, de a stimula gândirea și de a îmbogăți rezultatele cercetării. Și toate eforturile au avut un singur scop: punerea în valoare a acelorași energii creatoare ale satului românesc. Fărămițarea cercetării între atâtea mari personalități, cu puncte de vedere diferite și divergente uneori, a fost desigur o piedică însemnată în munca acestor oameni, dar dacă încercăm să facem un bilanț realist al lucrurilor, nu putem să nu consemnăm un progres spectaculos în studiu și în metodă. Pe lângă acestea, nu trebuie să uităm că această epocă a pregătit pe cea actuală, i-a pus bazele documentare și i-a pregătit cadre de un profesionalism foarte ridicat, deoarece acum folcloristica noastră s-a emancipat de sub tutela științelor auxiliare, devenind o disciplină autonomă, căreia i s-a lămurit domeniul, i s-au experimentat metodele și i s-au fixat obiectivele. Acesta este aportul principal al epocii interbelice, când folcloristica a devenit o profesie de rang universitar, din simpla anexă ce fusese până atunci pentru alte discipline. La autonomizarea folcloristicii ca știință și-au adus contribuția esențială două personalități mai ales, Constantin Brăiloiu și D. Caracostea, care au ținut legătura cu tot ceea ce se făcea într-alte locuri și au reușit să sincronizeze cercetarea românească cu fenomenul paralel european. Caracostea a urmat principiul școlii istorico-geografice, numită „Școala finlandeză" nu fără a-i aduce corectivele necesitate de adaptarea acelor principii la o altă realitate de studiu; lui Constantin Brăiloiu i-a revenit sarcina de a întemeia prima arhivă fonogramică din țară, precum și elaborarea codului metodologic al arhivării. Pe munca acestor doi cercetători se înalță astăzi „Institutul de cercetări etnologice și dialectologice" în ceea ce privește direcția de studiu a folcloristicii. E adevărat că tot în această perioadă s-a întemeiat și la Cluj-Napoca o arhivă de folclor în cadrul Academiei Române și în strânsă legătură cu lucrările la atlasul lingvistic român și la dicționarul limbii române, arhivă condusă de Ion Mușlea. Publicația periodică a acestei arhive, cuprinzând șapte volume, a grupat în jurul ei cele mai multe energii creatoare, ajungând ca în acea vreme să devină publicația centrală de folclor din țara noastră. Profilul ei a fost triplu și aceasta merită a fi subliniat, deoarece reprezintă un pas mai departe în privința concepției ce trebuie să stea la temelia unei publicații de această natură. A publicat folclor în condiții de strictă autenticitate lingvistică, a studiat folclorul la nivelul atins de cercetările paralele europene și a desfășurat o susținută muncă de documentare în țară și peste hotare. În felul acesta, folcloristica românească a pierdut ultimele urme de provincialism științific, încadrându-se perfect în folcloristica europeană și mondială, ca o parte neruptă a acesteia. Punându-se un accent sporit pe munca directă de teren a specialistului, s-a ajuns la conturarea școlii române de folcloristică,

https://biblioteca-digitala.ro

ce se va dezvolta în epoca actuală. Nu se poate însă înțelege nimic din ceea ce se petrece astăzi în folcloristica noastră fără a ne referi la generația anterioară care ne-a pregătit totul, de la arhivă și bibliotecă, până la cadrul organizatoric universitar și academic. Aceasta arată însă că actul Unirii celei mari a jucat și în ce privește folcloristica același rol unificator și de ridicare la un exponent superior a întregii munci științifice din țara noastră. Epoca aceasta nu mai este a unei personalități, ci a unui grup de personalități; folclorul nu mai interesează ca simplu element distractiv (vezi propensiunea pentru arta primitivilor!) ci devine obiect de cercetare ca toate celelalte activități ale omului; asistăm așa dar la o valorizare antropologică a folclorului, de la stadiul anterior al valorizării sale sentimental-subiective. Cu toate acestea nu trebuie să uităm că munca folclorică din țara noastră a avut totdeauna un caracter de masă, iar folclorul a exercitat asupra întregii noastre culturi o influență din cele mai binefăcătoare. Cultura românească poartă astfel o pecete distinctivă prin relația sa niciodată întreruptă cu sevele creației orale a poporului. De aceea și folclorul a aflat la noi cercetători de prima dimensiune iar folcloristica a găsit condițiile cele mai prielnice de dezvoltare. Mai rămânea de urcat o treaptă pentru ca folclorul și folcloristica să-și îndeplinească întreg rolul pe care trebuiau să-l joace într-o cultură ajunsă la maturitate și această treaptă a fost urcată în epoca noastră, când cercetarea s-a instituționalizat, iar folclorul participă în mod direct la făurirea noii culturi din patria noastră.

6. Epoca actuală

Dacă epoca interbelică a fost o perioadă de înaltă profesionalizare, în epoca noastră i s-a pregătit stadiul de instituționalizare, adică profesionalizării i s-au creat condițiile pentru o muncă organizată, planificată și științific fundamentată. În cadrul aceluiași institut își desfășoară activitatea și folcloriștii, și etnografii și dialectologii, ceea ce face ca fenomenul să fie cercetat în același timp din trei puncte de vedere. Cu toate acestea, cercetarea e unitară, pentrucă are același obiectiv: cultura populară. Colectivul de cercetare urmărește, în ceea ce privește folcloristica, să întocmească marile instrumente de lucru care ne lipsesc și care nu se pot realiza decât în colective mari și perfect sudate (bibliografia, cataloagele de subiecte și motive), precum să și completeze culegerile anterioare, alcătuindu-se, paralel cu îmbogățirea arhivei, marea colecție națională de folclor. Primele realizări în direcția aceasta s-au și văzut : au fost elaborate și publicate primul volum din „Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc"[45], iar următoarele două volume sunt în diverse stadii de editare; s-a întocmit și publicat catalogul integral al cântecului nostru epic[46], catalogul colindelor[47], catalogul snoavelor[48], precum și a altor genuri și specii lucrările așteptând să vadă lumina tiparului cât mai curând. Colectivul de etnografie lucrează la întocmirea atlasului etnografic al României, care — ținând seama de stadiul actual al lucrărilor — va înfrunta și el destul de curând publicitatea. Colectivul

[45] Singurul volum apărut se referă la perioada 1800—1891.

[46] Al. I. Amzulescu, *Cântecul epic eroic*. Buc., 1981, și *Balada familială*. Buc., 1983.

[47] Monica Brătulescu, *Colinda românească*. Buc., 1981.

[48] Sabina-Cornelia Stroescu, *La typologie bibliographique des facétie roumaines*. Buc., 1969. (2 vol).

https://biblioteca-digitala.ro

de dialectologie acționează la întocmirea noului atlas lingvistic român, din care au și apărut până acum două regiuni, Oltenia și Maramureșul. Pe lângă aceste lucrări fundamentale, care urmăresc să înregistreze cât mai fidel stadiul actual al culturii noastre populare, cercetătorii individuali sau în grup lucrează la întocmirea unor lucrări pregătitoare și participă la întocmirea unor publicații periodice de specialitate, printre care se remarcă „Revista de Etnografie și Folclor", care a ajuns la al XXX-lea an de apariție și este comparabilă cu ceea ce se face mai bine pe plan internațional.

Trebuie să arătăm că deși „Institutul de cercetări etnologice și dialectologice" din București este organismul central de tezaurizare și studiere a patrimoniului nostru popular, el nu este totuși singurul centru de acest fel din țară. Astfel, la Cluj-Napoca funcționează în cadrul Universității un Sector de etnologie și sociologie, care editează un „Anuar de folclor", ajuns acum la vol. IV, în continuarea anuarului interbelic al lui Ion Mușlea; la Iași, unde înainte vreme cercetarea folclorică nu era la mare cinste — funcționează acum, tot în cadrul Universității — un Centru de lingvistică, istorie literară și folclor, care editează „Caietele arhivei de folclor" care și ele au ajuns la al IV-lea volum. Activități remarcabile se înregistrează și la Timișoara și la Craiova la același nivel universitar. Societatea de științe istorice și filologice a publicat și ea un volum de folclor poetic și editează periodicul „Limbă și literatură", așa că se poate spune că nu există astăzi la noi vreo instituție de învățământ superior și academic care să nu fie angajată în efortul general de culegere, editare și studiere a folclorului.

Privind în urmă, folcloristul de azi distinge cu claritate etapele pe care le-a străbătut disciplina sa, își dă seama cât de greu a fost drumul parcurs, dar este convins că mai este încă mult de făcut și de acum înainte și nu-și pierde încrederea în capacitatea sa de a urca pe noi trepte valorice.

Recapitulând, prin schițarea unei istorii a ideilor, vom spune:

— La începutul secolului trecut, datorită unor factori ce n-au putut fi încă deplin identificați, în absolut toate regiunile țării, începe să se manifeste un interes tot mai accentuat pentru masele populare și implicit și pentru creația lor;

— Generația de la 1848 nu numai că moștenește această tendință, dar o ridică la cea mai înaltă treaptă posibilă de dezvoltare în epocă, la contactele multiple cu cultura europeană; această generație alcătuiește prin Alecu Russo, un adevărat cod științific referitor la poezia populară;

— În a doua jumătate a secolului trecut, B.P. Hasdeu elaborează teoria despre dacismul, respectiv autohtonismul culturii noastre populare ca replică la teoriile mitologice ale indoeuropenismului fraților Grimm și a epigonilor lor și pune bazele studiului științific al folclorului în țara noastră;

— Lui Ovid Densusianu i-a revenit sarcina de a defini domeniul și de a determina locul folcloristicii printre științele filologice, precum și rolul de a introduce în cercetare rigoarea pe care o atinsese lingvistica. Astfel, folcloristica intră sub tutela binefăcătoare, dar exclusivistă, a filologiei;

— În perioada interbelică asistăm la autonomizarea folcloristicii ca domeniu propriu de cercetare, datorită tendinței altor științe anexe de a și-o subordona. Trasă în toate părțile (sociologia, etnografia, filologia, dialectologia, muzicologia etc.), folcloristica își dobândește propriul său statut axiologic, devenind o profesie bine definită și perfect stăpână pe mijloacele sale;

https://biblioteca-digitala.ro

— După cel de al doilea război mondial, moștenirea înaintată a epocilor anterioare este dezvoltată, disciplina se instituționalizează, munca se desfășoară în mari colective de specialiști care, în colaborare permanentă cu colegii etnografi și dialectologi, au trecut la tezaurizarea integrală a creației folclorice și la întocmirea marilor instrumente de lucru necesare atât pentru generația de azi cât și pentru generațiile următoare.

Aceasta este dezvoltarea sumară a folcloristicii în țara noastră și urmărind etapele acestei dezvoltări, constatăm că fiecare reprezintă o treaptă pentru cea următoare și că în drumul ei către zilele de azi nu s-a pierdut nici o idee folositoare, ci fiecare a reușit, la vremea sa, să dobândească dezvoltarea maximă la care putea aspira. Toate acestea garantează că și în viitor folcloristica românească va găsi noi căi de progres și va contribui, în felul său propriu, la construirea unei culturi din zestrea unică și inconfundabilă a etniei noastre și pe baza specificului nostru național.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CONSIDERAȚII ASUPRA CERCETĂRII INTERDISCIPLINARE A FOLCLORULUI MUZICAL

ELISABETA MOLDOVEANU

Propunându-ne să abordăm *metoda contemporană* în etnomuzicologie de la început pare mai potrivit să folosim expresia *tendințe* metodologice contemporane. Aceasta deoarece:

1. Multiplicitatea *centrelor de prestigiu* în domeniul etnomuzicologiei este o realitate prezentă astăzi în Europa (Germania, Olanda, Anglia, Franța, Italia, etc., în vest, Rusia, Ungaria, Iugoslavia etc. în est — fără a mai pomeni de centrele de cercetare de la noi), America de Nord (Statele Unite și Canada) și America Latină, Asia (în primul rând Japonia și India), Australia. Situația este astăzi radical alta decât acum 50 de ani, când strălucirea școlii germane de „știință a muzicii comparate" domina întreaga scenă mondială.

2. *Diversitatea* foarte mare a stărilor de lucruri în ceea ce privește starea locală a folclorului muzical, a diferitelor lui categorii, a problematicii specifice locale, a priorităților în cercetare, sunt o acumulare evidentă de factori determinanți.

Toate acestea fac inevitabilă *diversitatea* orientărilor metodologice.

Dacă ar fi să dăm o scurtă caracterizare de ansamblu a tendințelor contemporane în domeniul metodologiei etnomuzicologice, am spune că ele tind să fie caracterizate de viziune globală, de încercarea de a cuprinde laolaltă *metode tradiționale* și *procedee moderne*.

Se poate spune fără nici o rezervă că, în domeniul științelor omului, tendința metodologică contemporană *fundamentală*, cea mai cuprinzătoare, dominând și însumând toate celelalte tendințe ale momentului nostru istoric este cea către *sinteză interdisciplinară*. Modernitatea acestei tendințe dominante este implicit subliniată și de coexistența ei, pretutindeni, cu consolidarea paralelă a cercetărilor comparative, tip de cercetări moderne doar prin actualitatea lui continuă și prin îmbunătățirile reale ce i se aduc mereu, dar altminteri tot atât de vechi pe cât și preocupările etnografice înseși.

Dar înainte de a întârzia asupra aspectelor epistemologice ale acestor probleme, să luăm, foarte pe scurt, în considerare câteva aspecte de bază ale folclorului și ale abordării sale metodologice de-a lungul timpului.

Astfel, în mod esențial, folclorul, inclusiv folclorul muzical, este caracterizat de un *sincretism* deosebit de pronunțat (poezie, muzică, mișcări ritmice schițate, dans, complexe de practici rituale, ceremonii etc.). În plus, ca *fenomen social de comunicare* el implică o „dublare" a opticii. Cu alte cuvinte, folclorul cerea și cere să fie abordat atât din punct de vedere al *emițătorului/emițătorilor* mesajelor, cât și, pe de altă parte, din punctul de vedere al *receptorului/receptorilor* acestora.

REF, tom 39, nr. 1—2, p 75—87, București, 1994

https://biblioteca-digitala.ro

Toate acestea au reclamat încă de la începuturile cercetării sistematice a folclorului, și în primul rând a folclorului muzical, abordarea sa *cel puțin* multidisciplinară.

Răspunsurile la aceste solicitări intense îl constituie structura oarecum spontan alcătuită, adică *nepremeditată epistemologic*, a metodei de culegere (preconizate de C. Brăiloiu), în care se înglobează: procedee de identificare, apoi de conservare (de date *directe* și *auxiliare*), procedee de înregistrare (mecanice, electromecanice, ulterior electromagnetice, optice); ceea ce înseamnă: psihologie, sociologie, istorie, economice, lingvistică, estetică, apoi întreg arsenalul complexului muzical însuși.

La această tradiție proprie folclorului muzical și, mai recent, a cercetărilor multidisciplinare în domeniul *folclorului muzical*, se adaugă tradiția, cu mult mai veche, sub unele aspecte urcând chiar până în Grecia antică, a abordării muzicii *culte* din unghiul diverselor discipline (cu alte cuvinte, dintr-un unghi multidisciplinar).

Astfel, ,,*estetica* tratează muzica drept artă a exprimării frumosului prin mijlocirea sunetelor, a reflectării reprezentării vieții afective (spirituale) prin imagini sonore. *Filozofia* vede în arta muzicală un sistem aparte de gândire, o gândire generată de subtilitatea și profunzimea exprimării pe calea sunetelor. Datele *psihologiei generale comparate și experimentale* sunt astăzi mult utilizate în complexul psihologiei muzicii, în sensul de a urmări și clasifica procesele complexe pe care le provoacă sistemul sonor sub forma operei de artă asupra vieții afective, să studieze relația intimă dintre lumea sunetelor și aceea a emoțiilor, precum și rezonanța fenomenului artistic muzical asupra personalității omului, asupra voinței, intelectului și formației sale spirituale — *matematica* și *logica* definesc muzica apelând la principiile de ordine, simetrie și proporție; *sociologia* și *istoria artelor, psihologia, pedagogia* precum și alte domenii de gândire fac adesea referiri la valoarea documentară și educativă a muzicii, la sensurile ei etice și sociale''[1].

În aceste condiții, o sarcină metodologică de primă urgență ne apare aceea de a deosebi *multidisciplinaritatea* de *interdisciplinaritate*.

Or, așa cum arată Radu Niculescu, ,,Multidisciplinaritatea înseamnă unitate de obiect și juxtapunere de metode, de abordaje și decupaje''[2].

Drept consecință, țelul oricăror cercetări interdisciplinare, indiferent de domeniul în care se desfășoară, este extinderea capacității de cunoaștere a cercetării nu prin alăturare, ci prin îmbinarea *organică* a posibilităților de investigație ale unor discipline consacrate, prealabil date, în așa fel încât să poată fi atinse și explorate în adâncime aspecte ale realității obiectului pe care disciplinele consacrate luate fiecare în parte nu le pot releva în mod obiectiv.

Interdisciplinaritatea presupune posibilitatea de principiu de a trata, fie separat, fie laolaltă, trei mari planuri distincte, dar esențial legate: *planul teoretic* al criticii cunoașterii respective, ca productivitate cu profil și rezultate specifice; *planul practic* al organizării muncii (echipă, instituție, formare); *planul etic* al mentalității deontice a cercetătorului.

[1] Victor Giuleanu, *Principii fundamentale în teoria muzicii*, București, Editura muzicală, 1975, p. 5.

[2] Radu Niculescu, *Deschidere interdisciplinară-imperativ al stadiului actual al cercetărilor de cultură populară*, în ,,Revista de Etnografie și Folclor'', 18(1973), nr. 4. p. 311—314,

https://biblioteca-digitala.ro

Diversele categorii de raporturi între relațiile posibile între discipline pot cuprinde: *relații cauzale; relații funcționale; relații de echivalență.*

Cooperarea interdisciplinară dispune de o gamă întreagă de posibilități de constituire, începând cu simplul împrumut de concepte izolate și terminând cu transferul global de metode.

Unul dintre obiectivele importante ale demersului interdisciplinar este *simplificarea*, respectiv *rezolvarea prin artificiu* a unor dificultăți lăuntrice ale unei discipline date[3].

În ceea ce privește abordarea interdisciplinară a folclorului românesc, aceasta a parcurs, în general, aceeași dezvoltare ca și cea a celorlalte popoare europene și americane.

Cercetările folclorice literare, realizate de Odobescu, Hasdeu, G. Dem. Teodorescu, Șăineanu, N. Iorga, apoi D. Caracostea, O. Densusianu, P. Caraman, I. Mușlea întrunesc considerații sociologice, filologice, psihologice, de istorie politică, de mitologie, arheologie, retorică, poetică, stilistică și altele.

Pe planul folcloristicii muzicale românești primii care au făcut cercetări în acest sens au fost T. Burada, D. Kiriac, dar mai ales George Breazul, care a extins și adâncit cercetările multidisciplinare și interdisciplinare.

Cel însă care a dus cercetările interdisciplinare asupra folclorului muzical românesc pe culmi fără precedent, prin revoluția de metodă pe care a inițiat-o preconizând și efectuând în propriile-i cercetări întemeierea investigației pe coordonatele interne ale fenomenului folcloric, în jurul căruia dispune toate celelalte coordonate, a fost Constantin Brăiloiu.

Demn de subliniat în mod deosebit este faptul că Brăiloiu și-a făcut metoda în urma unui proces de intensă sinteză. Prin aceasta el a izbutit să integreze, într-o construcție metodologică perfect armonioasă, în primul rând principiile practice ale cercetării folcloristice de teren, a practicii transcrierii minuțioase și, în genere, a disciplinei observării amănuntului, ilustrate cu strălucire de B. Bartók în cercetările sale asupra folclorului românesc din Transilvania întreprinse înaintea primului război mondial — principii și proceduri derivând din formarea lui Bartók la rigoarea școlii germane de etnomuzicologie —, pe de o parte, iar pe de altă parte, cu principiile și primele concluzii ale cercetărilor desfășurate de școala sociologică de la București, inițiată de Dimitrie Gusti, școală cu profunde trăsături originale, dar asimilând creator elemente de concepție provenind din sociologia pozitivistă franceză, din sociologia teoretică germană, din empirismul sociologic american.

Constatând că folclorul este un produs al obștei, deci un fapt social prin excelență, C. Brăiloiu ajunge la concluzia că este absolut necesar pentru a se asigura o bună înțelegere a melosului popular, de a se studia odată cu fenomenele și condițiile în care acestea apar, evoluează și dispar, pentru ca în acest fel raporturile de filiație și intercondiționare să devină clare pentru cercetător.

El a demonstrat că este necesar ca etnomuzicologia să studieze nu numai muzica populară, ci „viața muzicală" a mediilor investigate în contextul întregului complex al vieții sociale locale.

[3] Radu Niculescu, *Aspecte epistemologice ale cercetării interdisciplinare și cultura populară*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 20(1975), nr. 2, p. 103—125.

https://biblioteca-digitala.ro

Cercetările realizate în lumina noii concepții nu numai că au reamintit faptul, cunoscut, că fenomenele culturii tradiționale includ elemente de ordin lingvistic, psihologic, estetic, etic, filozofic, pedagogic, economic, politic, juridic, etc., dar a și arătat concret, sau măcar a creat premizele documentare de a se arăta concret, analitic, modul cum aceste elemente se înlănțuie, se interdetermină în circuite complexe.

Această diversitate calitativă de procese și determinări este adâncită, conform punctului de vedere sociologic, de către C. Brăiloiu prin raportarea lor la mulțimea cadrelor sociale care le susțin și le cuprind (individul pe de o parte, iar pe de altă parte grupurile familiale sau de rudenie,vecinătate, prietenii, vârstă, sex, îndeletnicire etc.).

Cercetări precum *La vie musicale d'un village*, *Bocetul de la Drăguș*, *Ale mortului*, *Nunta la Feleac* etc. ilustrează în mod elocvent modul în care C. Brăiloiu a îmbinat mijloace și date furnizate de discipline diverse, legându-le după raporturi de *cauzalitate*, *funcționalitate* și *echivalență*.

În tradiția întemeiată de C. Brăiloiu o parte din lucrările în domeniul folclorului muzical românesc și cu deosebire al obiceiurilor, conțin, în ultimele decenii, implicații interdisciplinare. Amintim câteva dintre ele: *Folclor muzical din jud. Târnava Mare*[4], *Lăutarii din Clejani*[5], *Cununa, sărbătoare a secerișului. Cântecele de seceriș din Năsăud*[6], *Folclor muzical din Bihor*[7], *Dansuri și Obiceiuri de pe valea Hârtibaciului*[8], *Folclor muzical din Scornicești*[9].

În domeniul folclorului literar demersurile interdisciplinare au avut căi oarecum mai ușor de parcurs. Citâm doar câteva publicații și în primul rând lucrarea — *Dealul Mohului*[10]. Dintre publicațiile apărute mai recent menționăm studiile: a) *Cercetările interdisciplinare și studiile de poetică și stilistică în teoria folcloristică a lui O. Densusianu*[11] și *Obiceiuri tradiționale românești*[12]. Dar studiile de bază care teoretizează aceste directive de cercetare, rămân cele ale lui Ovidiu Bârlea: *Principiile cercetării folclorice*[13] și Radu Niculescu: *Deschiderea interdisciplinară, imperativ al stadiului actual al cercetărilor de cultură populară*[14]; *Aspecte epistemologice ale cercetării interdisci-*

[4] Ilarion Cocișiu, *Folclor muzical din jud. Târnava Mare* (schiță monografică), în *Monografia județului Târnava Mare*, Tip. Miron Negru, Sighișoara, f. d.

[5] Gheorghe Ciobanu, *Lăutarii din Clejani*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1969.

[6] Elisabeta Moldoveanu-Nestor, *Cununa-sărbătoare a secerișului. Cântecele de seceriș din Năsăud-Transilvania*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 9(1964), nr. 6, p. 615—634; 10(1965), nr. 1, p. 43—79.

[7] Traian Mîrza, *Folclor muzical din Bihor*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1974.

[8] Andrei Bucșan, Emanuela Balaci, Corneliu-Dan Georgescu, Lia Stoica-Vasilescu, Stanca Fotino, Maria Vulcănescu, *Dansuri și obiceiuri de pe Valea Hârtibaciului*, Comitetul județean pentru cultură Sibiu, 1974.

[9] Elisabeta Moldoveanu, *Folclor muzical din Scornicești*, Editura Muzicală, 1980.

[10] Ion Ionică, *Dealul Mohului. Ceremonia agrară a cununii în Țara Oltului*, București, 1943.

[11] Mihai Pop, *Cercetările interdisciplinare și studiile de poetică și stilistică în teoria folcloristică a lui O. Densusianu*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 11(1966), nr. 5—6, p. 143—149.

[12] Mihai Pop, *Obiceiurile tradiționale românești*, București, 1976.

[13] Ovidiu Bârlea, *Metoda de Cercetare a folclorului*. Editura pentru Literatură, București, 1969.

[14] Radu Niculescu, *Op. cit.*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 18(1973), nr. 4, p. 311—314.

https://biblioteca-digitala.ro

plinare și cultura populară[15]; *Repere ale unei teorii structural-semiotice a culturii materiale*[16].

Ca o confirmare a tezelor de principiu și a rezultatelor pe care le-am expus, ne propunem să prezentăm, în cele ce urmează, câteva opinii semnificative exprimate de etnomuzicologi și epistemologi de recunoscut prestigiu, care profesează cercetarea interdisciplinară și pledează pentru ea, după ce, firește, mai întâi amintim de prezentarea viziunii generale asupra stadiului actual al etnomuzicologiei de Constantin Stihi-Boos[17].

Astfel, prof. Mantle Hood definește etnomuzicologia ca pe un domeniu specific al cunoașterii omenești care, prin excelență, ,,se ocupă de muzică luată ca fenomen social complex''[18].

G. Ghase, la rândul său, definește etnomuzicologia ca ,,studiu al întregii experiențe muzicale umane în ansamblul tuturor multiplicităților și simultaneităților ei''[19].

Celebrul epistemolog genevez Jean Piaget[20] demonstrează riguros existența unei platforme interdisciplinare necesare tuturor științelor omului, însărcinată cu o întreită misiune: 1) construirea de structuri noi; 2) stabilizarea structurilor prealabil construite; 3) schimbul de informații.

La rândul ei, cunoscuta cercetătoare franceză Claudie Marcel-Dubois consideră că etnomuzicologia este o ,,sinteză-fuziune''[21] a muzicologiei, a folclorului și a etnologiei în întreaga lor diversitate interdisciplinară, constituindu-se ca un domeniu de cercetări vast și coerent, implicând analiza unitară și minuțioasă sincronică și diacronică, logică și sociologică a fenomenului muzical popular tradițional.

Mieczyslav Kolinski scria că etnomuzicologia nu este o singură disciplină, cu o natură dublă, ci un domeniu interdisciplinar. care cere colaborarea ,,antropologului muzical cu muzicologul comparatist''[22].

În sfârșit, Gilbert Rouget subscrie acest text deosebit de semnificativ: ,,Viitorul etnomuzicologiei rezidă în îmbinarea simultană a unei specializări extreme cu colaborarea mereu mai lungă și mai intensă cu disciplinele științifice diverse, uneori chiar și cu disciplinele foarte îndepărtate de aria științelor omului''.

De fapt, dintre toate comportamentele omului, cel ce dă naștere muzicii este unul dintre cele mai complexe. Comportament de ordin cultural și instituțional (ținând adică de obiceiuri, datine, corporații sociale etc.) el nu poate

[15] Radu Niculescu, *Op. cit.*, în ,,Revista de Etnografie și Folclor'', 20(1975), nr. 2, p. 103—125.

[16] Radu Niculescu, *Repere ale unei teorii structural-semiotice a culturii populare materiale*, în ,,Revista de Etnografie și Folclor'', 18(1973), nr. 1, p. 11—30.

[17] Constantin Stihi-Boos, *Considerații asupra stadiului actual al etnomuzicologiei*, în ,,Revista de Etnografie și Folclor'', 13(1968), nr. 4, p. 357—365.

[18] Mantle Hood, *Review to Muzic in Primitive culture*, apud Constantin Stihi-Boos, *op. cit.*, p. 38—40.

[19] G. Chase, Review, to ,,*Theory and Method in Ethnomusicology*'' by B. Nettl Nr. 3, 1965.

[20] Jean Piaget, *Dimensiuni interdisciplinare ale psihologiei*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1972; *Epistemologie des sciences de l'homme*, Paris, 1972.

[21] Claudie Marcel-Dubois, *L'Ethnomusicologie, sa vocation et sa situation*, în ,,Revue de l'enseignement supèrieur'', Les sciences Ethnologique, nr. 3, 1965, Paris.

[22] Mieczyslav Kolinski, *Recent Trends in Ethnomusicology*, în The Ethnomusicology, p. 1—24.

https://biblioteca-digitala.ro

fi cuprins de cercetare decât sub condiția abordării lui sociale, sociologice-domenii în care metodele structuraliste capătă o importanță din ce în ce mai mare"[23].

La toate acestea ar mai fi de adăugat că toate manifestările științifice internaționale au subliniat problematica *interdisciplinarității*, întotdeauna ca unul din punctele nodale ale perspectivelor de dezvoltare și de întărire a caracterului științific al cercetărilor asupra fenomenului muzical popular[24].

Cât privește perspectiva epistemologică de ansamblu a problemei, Radu Niculescu afirmă: „Căile viitoare ale sintezei în cercetările de cultură populară sunt un concentrat interdisciplinar sub dublă dominantă: *semiotica* și *axiologia*. Semiotica pentru că sensul și textul ca rețea de semne, par categoriile operaționale cele mai cuprinzătoare, mai elastice și totodată mai consistente, în măsură să coordoneze coerent ansamblul elementelor disciplinare care coexistă în cercetările de cultură populară și dominantă axiologică, pentru că valoarea reprezintă punctul focal al oricărei manifestări culturale. Valoarea va reprezenta de fiecare dată semnificatul limită. *Valoare și semn, embleme abstracte ale culturii — se cuprind una pe cealaltă, reciproc și simultan: valorile capătă trup prin semne, semnele își justifică existența ca valori*"[25].

Încheiem această secțiune a expunerii noastre printr-o referire la studiul *Epistemologia muzicii ca artă și știință*, elaborat de profesorul Romeo Ghircoiașu. „Interdisciplinaritatea — scrie autorul — însemnează colaborarea între cele mai diverse limbaje și metode științifice, de la cel istoric până la cel sociologic, de la cel acustico-matematic până la cel al psihologiei, încât demersul muzicologic contemporan nu poate fi conceput decât ca o activitate colectivă, asigurată de către ceea ce gândirea actuală numește « comunitate științifică »"[26].

a. Corelații cu lingvistica și semiotica

Este grăitor faptul că, definind textual etnomuzicologia ca un „domeniu care reclamă abordarea interdisciplinară cea mai larg posibilă", prof. Mantle Hood de la Universitatea din Los Angeles socotește util să insiste asupra împrejurării că eminentul etnomuzicolog Georg Herzog, profesor la Universitatea Indiana din Bloomington, elev al lui Erich von Hornbostel, poseda și o solidă formație de lingvist. Este o confirmare în plus a faptului că relațiile dintre *etnomuzicologie* pe de o parte, lingvistică cu disciplinele ei înrudite, pe de altă parte, sunt complexe și se desfășoară pe multiple planuri, atât din punct de vedere istoric cât și din punct de vedere pur metodologic.

Un prim plan de legătură îl constituie derivarea mai generală a interesului sistematic pentru folclor, în a doua jumătate a secolului trecut și la

[23] Gilbert Rouget, *L'Ethnomusicologie*, den „Ethnomusicologie générale". „Encyclopédie de la Pléiade", Volume publié sous la directione de Jean Poirier, Belgique, 1968.

[24] Colocviile de la Wégimont; de la Köln (unde a participat și C. Brăiloiu); *Congresele* internaționale de antropologie de la Paris, Moscova, Tokyo-Kyoto, Chicago, Uniunii folcloriștilor jugoslavi, de studii Sud-est europene, de tracologie, de la Brno-Cehoslovacia, de la Varșovia-Atena, de istoria muzicii de la Bydgos — Polonia etc.

[25] Radu Niculescu, *Op. cit.*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 20(1975), nr. 2, p. 103—125.

[26] Romeo Ghircoiașiu, *Epistemologia muzicii ca artă și știință*, „Revista Muzica", 3 (martie 1979), p. 3—8.

https://biblioteca-digitala.ro

începutul secolului nostru, în preocupările unor eminenți filologi. La noi, această linie a fost ilustrată de B.P. Hasdeu și, mai cu seamă, ulterior, de Ovid Densusianu. Trăsătura fundamentală a concepției lui Densusianu era că legătura dintre lingvistică și folcloristică este determinată de faptul că filologia este o disciplină cu metodă mai precis conturată. Concepții similare au fost formulate și în alte părți ale lumii și au constituit multă vreme un fel de ,,loc comun" al folcloristicii.

În evoluția cercetărilor contemporane a fenomenelor de folclor muzical experiența metodologică a lingvisticii apare ca o necesitate. Convingerea despre ,,rolul-pilot" al științei limbii în domeniul de ansamblu al științelor omului a cunoscut o dezvoltare continuă și și-a îmbogățit mereu lista argumentelor.

Înainte însă de a insista asupra acestui fenomen, vom pomeni și despre un alt plan, deosebit de promițător al corelațiilor dintre cercetările etnomuzicologice și cele lingvistice, plan din păcate prea puțin explorat. Este vorba de cercetările care au tins și tind să pună în evidență paralelisme și, consecutiv, interdeterminări între *conturele acustice ale expresiei lingvistice și comportamentele verbale*, pe de-o parte, și, respectiv, *conturele și comportamentele muzicale* proprii muzicilor populare tradiționale ale unora și acelorași populații, pe de altă parte, sunt cercetări, precum cele efectuate de Alain Daniélou[27] în domeniul indian, de asemenea, considerațiile lui Fritz Winckel în această direcție, iar la noi cercetările lui Gheorghe Ciobanu[28] asupra limbii și tradiției muzicale românești.

De fapt, însă, creșterea considerabilă a prestigiului modelului lingvistic, ca și a speranțelor legate de transpunerea metodelor de origine lingvistică în alte domenii ale cercetării, se leagă de un număr de factori care au determinat pe de-o parte accelerarea considerabilă a progresului epistemologic și metodologic al lingvisticii, iar, pe de altă parte, au accentuat *deschiderea lingvisticii* către toate celelalte discipline consacrate studierii omului.

În cadrul acestui complex de factori, rolul hotărâtor l-a deținut inițierea, în jurul lui 1900, independent și aproape simultan, în Statele Unite și în Franța, a *semioticii* sau a *semiologiei*, de către filosoful american Ch. Sanders Peirce, pornind de la logică și, respectiv, de către indoeuropenistul franco-elvețian Ferdinand de Saussure[29] pornind de la lingvistică.

Direcție de cercetare prin excelență interdisciplinară, *semiotica* își propune să fie o știință *a semnului*, ca unitate fundamentală a comunicării. În această calitate, ea are în vedere statutul semnului ca element de cod, adică ca element al unui sistem mai mult sau mai puțin organizat în care fiecare unitate-semn este pe de-o parte alcătuită dintr-un *semnificant* (expresia sensibilă) și un *semnificat* (conținutul, ,,înțelesul", sensul, etc.).

Semiotica urmează să studieze nu numai generarea codurilor, a sistemelor de semne, ci și a ,,enunțurilor" formulate cu pornire de la aceste coduri, adică a șirurilor semnificative și corecte de semne. Ea urmează să studieze

[27] Alain Daniélou, *La musique et sa communication. La situation de la musique et des musiciens dans les pays d'Orient.*

[28] Gheorghe Ciobanu, *Raportul structural dintre vers și melodie în cântecul popular*, în „Revista de Folclor", 8(1963), nr. 1–2, p. 41–61.

[29] Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, ed. III-eme, Paris, Payot, 1967.

https://biblioteca-digitala.ro

de asemenea anularea, transformarea, transpunerea (transcodarea) semnelor. Toate acestea, atât sincronic cât și diacronic.

Sistematizarea cea mai larg împărtășită a semioticii este cea propusă de Ch. William Morris[30] care preconizează o alcătuire în trei părți a semioticii, corespunzând celor trei dimensiuni ale semnelor: semantică, sintactică, pragmatică. *Semantica* va urmări raportul semnificantului cu semnificatul. *Sintactica* va urmări modalitățile de construire a structurilor formale care leagă în mod corect semnele pentru a face posibilă comunicarea. *Pragmatica* va studia modul cum se emit și cum se receptează semnele, precum și consecințele acestora în planul acțiunii umane etc.

În sfârșit, teza teoretică poate cea mai rodnică a semioticii a fost și rămâne cea potrivit căreia cu un sistem închis sau relativ limitat de semne se poate genera un număr nelimitat de enunțuri diferite. De unde perspectiva din principiu *deschisă* a oricărui demers semiotic.

Putem spune că cele cinci concepte fundamentale pe care este edificată semiotica — *semn, sistem, structură, generare, deschidere* — precum și relațiile care le leagă sunt cheia explicației receptivității deosebit de accentuate, în creștere și în prezent, față de procedurile semioticii, și în primul rând ale domeniului ei cel mai elaborat, lingvistica.

Pornind de la aceste principii și proceduri, cercetarea muzicologică și etnomuzicologică este pe cale să elaboreze un sistem de analiză, deocamdată aflat încă în faza tatonărilor, capabil să desemneze unități distincte, precum „vocabule", „cuvinte", „lexicuri" muzicale (Allain Daniélou[31], Gheorghe Petrescu[32] și alții), scheme sintactice muzicale (E.E. Lewinsky, Nicolas Ruwet, J.J. Nattiez, H. Chiarucci, Corneliu Dan Georgescu[33]) și chiar elemente de gramatică generativă a discursului muzical (B. Lindblom și J. Sundberg, Aurel Stroe, Bogdan Cazimir[34], etc.).

Interesant de subliniat în această direcție ni se pare totuși faptul că încercări de orientare analoagă au fost făcute, răzleț și cu mult înainte ca semiotica și derivatele ei să cunoască accelerata răspândire din ultimele două-trei decenii.

Astfel, în prima jumătate a secolului, întâlnim o teorie precum cea a lui H. Schenker, care, inspirat de psihologia *Gestalt*-ului, nu numai că dezvoltă un concept al operei muzicale ca *tot unic*, ireductibil la suma elementelor sale, și din care nimic nu poate fi omis fără compromiterea totalității, dar susține și existența în orice piesă muzicală a unei *Ur-Linie* — a unei „linii primordiale" —, un fel de „structură profundă", din care piesa crește trep-

[30] Gh. William Morris, *Writings on the General Theory of Singes*, The Hague, Mauton, 1974.

[31] Allain Daniélou, *Essai de psychophysiologie auditivé*, (International institute for comparative studies and documentation, Berlin), Hermann, Paris, 1967; *Sematique musicale*, Paris, 1967.

[32] Gheorghe Petrescu, *Folclor cântat în satele de pe valea Crișului Negru*. Vocabula muzicală. în „Zilele folclorului bihorean", ediția a IV-a, Oradea, 1974, p. 267—289; *Elemente preliminare la o sistematică a muzicii populare românești. Operațiunea de inventariere cu ajutorul „expresiilor matematice semnificative"*. Comunicare ținută la sesiunea științifică a Filialei Cluj a Academiei R.S.R., mai 1970; *Elemente generale de lingvistică muzicală*, lucrare în manuscris.

[33] Cornelin-Dan Georgescu, *Considerații asupra specificului național în cultura muzicală românească*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 22(1977), nr. 1, p. 5—14.

[34] Bogdan Cazimir, *Semantica muzicală și lingvistica matematică, o tratare generativă a transformărilor melodiei*, în „Revista Muzică", 27(1977), nr. 9, p. 27—31.

https://biblioteca-digitala.ro

tat prin *parafraze* și dezvoltări succesive. Este formulată într-un limbaj aproximativ, o prefigurare a conceptului generativist de parafrază și, în genere, a concepției transformaționale despre structuri profunde, structuri de suprafață și căi de trecere de la una la cealaltă prin transformări.

În sfârșit, aici o direcție promițătoare în procesul de semiotizare a cercetării muzicologice îl constituie categoria de cercetări consacrate unei semantici muzicale, adică a raportării reciproce a unei forme muzicale explicite la un anume conținut perceptional și psihic (Allain Daniélou[35], Octavian Nemescu[36] etc.).

b. Corelații cu matematica

Este o veche constatare, profund argumentată încă de gânditorii Greciei antice și ai Chinei vechi, că fenomenul muzical este de natură matematică, sau, în orice caz, *și* de natură matematică evidentă. Această constatare și-a păstrat validitatea de-a lungul timpului și este și azi acceptată în multe privințe, în termeni similari cu cei folosiți de filozofii antici. Caracteristică pentru această lungă istorie a convingerii tradiționale despre esența matematică a muzicii este interpretarea ei strict cantitativă. Or, specifică abordării moderne matematice a muzicii este interpretarea acesteia prin datele matematicilor noi, calitative, ale teoriei mulțimilor, algebrei lui G. Boole și în general al logicii matematicii.

Pe de altă parte, s-a făcut apel, în ultimul timp, la procedee de *explicitare matematică*, precum metoda grafurilor, utilizarea de noțiuni legate de tehnica modernă de calcul, precum *algoritm*[37] etc.

Majoritatea demersurilor privind folosirea muzicologică a matematicilor moderne se referă însă la muzica cultă. Arta sonoră contemporană demonstrează tot mai evident aderențe la raționalitate, logică, rigoarea organizării și raporturi cifrice complexe.

În domeniul folclorului muzical, printre cercetările cu implicații matematice au fost calculatoarele electronice. Unele rezultate au fost comunicate încă din anul 1949 de Bertrand Bronson[38].

Operații de analiză cu ajutorul calculatorului au fost efectuate de către Benjamin Suchoff asupra materialului de folclor muzical românesc cules de B. Bartók. Parțial, rezultatele au fost publicate și în presa românească de specialitate[39].

Există o serie de încercări mai cuprinzătoare de această natură și în domeniul folclorului muzical românesc, precum ipotezele de transcodaje cifrice a unor notații de muzică populară; apoi utilizarea teoriei mulțimilor

[35] Allain Daniélou, *Op. cit.*

[36] Octavian Nemescu, *Capacitățile semantice ale semnului muzical.* Teză de doctorat, Cluj-Napoca, 1977.

[37] *Algortim* = ansamblul de reguli operaționale ce pot fi eventual prelucrate la ordinator; *graf* = reproducere grafică a unei opere de artă, utilizabilă și ea pentru modelarea pe ordinator.

[38] Bertrand H. Bronson, *Mechanical Help in the Study of Folk* Song. în „Journal of American Folclore", nr. 62, 1949, p. 81—90.

[39] Benjamin Suchoff, *Unele probleme privind folosirea mașinilor electronice de calcul la materialul etnomuzicologic al lui Béla Bartók*, în „Revista de Etnografie și Folclor", (1969), nr. 5, p. 343—352.

https://biblioteca-digitala.ro

pentru determinarea cu un grad de precizie înalt a modului în care se agregă din datele fizice, acustice, sociale, istorice, specificul național al culturii muzicale populare românești.

Aflate totuși încă în stadiu incipient, cercetările de acest gen par să prezinte interes pentru un număr crescând de cercetători și este de presupus că în viitorul apropiat ele vor cunoaște o extindere mai mare, dat fiind că prin utilizarea *mijloacelor matematice*, fenomenul artistic poate fi cercetat cu mijloace exacte, în structura sa, supus analizei, abstractizării, comparării, generalizării, în vederea degajării legităților ce se manifestă în cadrul său.

S-a făcut până acum apel mai insistent la: A. *Teoria mulțimilor;* B. *Principiul secțiunii (tăieturii) de aur.*

Aplicarea de proceduri matematice, precum și elemente de teoria mulțimilor, analiză matematică, logică matematică, calculul probabilităților, statistică matematică etc. a permis relevarea existenței de relații puțin exploatate între diversele părți componente: opoziții, incluziuni, intersectări, disjuncții.

c. Corelații cu psihologia și etnopsihologia

Claude Lévi-Strauss subscrie în *La pensée sauvage*[40] această propoziție care este și o luare de poziție principială: „Etnologia este în primul rând o psihologie".

Or, este un adevăr evident că cerințele obiectului însuși al etnologiei — *cultură populară* — a obligat această știință să abordeze ca pe o temă fundamentală „stilistica", „sufletul" culturii tradiționale, al ansamblurilor de obiceiuri, practici și creații care le caracterizează.

De asemenea, etnologia a fost silită să abordeze și modul în care „sufletul" global al culturii se reflectă în sufletul real, în „stilul" fiecărui individ din cuprinsul culturii respective, căci orice cultură, de orice categorie și, poate, cu atât mai mult cea muzicală, nu există concret decât prin intermediul indivizilor care o poartă și o cântă.

Drept consecință, un vast câmp experimental pentru înțelegerea fenomenului muzical-folcloric se deschide aici la interferența dintre experiența de cunoaștere a etnologiei și cea încă și mai bogată și mai sigură a psihologiei, câmp — trebuie să o spunem clar — încă foarte puțin explorat.

Această realitate este cu atât mai importantă cu cât, pentru orice muzică, *substanța psihică*, din care derivă, precum și *substanța psihică*, cu care intră în rezonanță, ne apar ca fiind *conținutul* însuși al fenomenului muzical.

Așa cum au arătat-o experiențele, domeniul psihic determină fenomenele folclorice muzicale prin elemente precum: *emoție, sentiment, pasiune, sensibilitate, intelect, voință*.

a) *Stări emotive*, definite în psihologie ca manifestări de mai mică durată ale afectivității, însoțesc actul folcloric în toate ipostazele sale.

b) *Stări afective* mai durabile sunt *sentimentul* și *pasiunea*, care canalizează viața psihică spre anumite direcții, dau un „timbru specific" nu numai unor piese disparate, dar și unor specii întregi.

[40] Claude Levi-Strauss, *Gândirea sălbatecă*. Editura Științifică, București, 1970.

https://biblioteca-digitala.ro

c) *Sensibilitatea* cuprinde un întreg ansamblu de stări afective, fiind nuanțate și mult mai personalizate. În muzică, sensibilitatea este strâns legată de temperament, de talent, dar și de profesia interpretului.

d) În evoluția fenomenului folcloric ca act artistic muzical, tot atât de important este și *intelectul* — capacitatea de a gândi și supune rațiunii faptul folcloric, sau piesa muzicală respectivă. *Muzica este înainte de toate construcție și aceasta demonstrează, în orice moment, intervenția activă a intelectului.*

e) Fenomenul folcloric se confruntă, totodată, și cu atitudinea volițională ce orientează conștient către scopuri.

Pe de altă parte, analiza psihologică poate și trebuie să urmărească structurarea limbajului muzical în raport cu posibilitățile psihofiziologice ale subiecților studiați, ținând seama că aceste posibilități sunt dependente de tipul socio-uman al acestora, de orizontul cunoștințelor lor, al capacității lor intelectuale și al întregii lor evoluții psihosociale.

Un exemplu tipic de domeniu tematic în care analiza psihologică este necesar să intervină este problema importantă a asocierii melodiei cu *textul* (mai mult sau mai puțin versificat), problemă care este de fapt cea a interdependenței și a interacțiunii structurale dintre limbajul muzical și cel literar, îmbinate într-un singur tot printr-un subtil proces de acordaj psihic.

Asupra relațiilor cauzale dintre psihologie și folclor a întreprins la noi cercetări experimentale Ghizela Sulițeanu[41]. Aceeași autoare ilustrează cu investigații de psihologie a muzicii aplicată la folclor: memorarea textului verbal implică memorarea melodiei, memorarea melodiei implică memorarea textului verbal, aceeași melodie poartă mai multe texte verbale; dar aceste texte, la aceiași informatori, au, în cvasiunanimitatea cazurilor, o tematică apropiată.

Pe de altă parte trebuie subliniat faptul că descrierea din punct de vedere psihologic a fenomenului muzical folcloric este folositoare și necesară nu numai pentru etnomuzicologie ci și în general pentru folcloristică. Ea poate fi deosebit de utilă și psihologiei generale însăși, prin aceea că poate să se întrevadă posibilitatea dezvăluirii de premise pentru întemeierea determinismului psihic.

d. Corelații cu istoria

Dacă vorbim de corelațiile etnomuzicologiei cu istoria, trei sunt aspectele fundamentale sub care acest raport poate fi conceput:

Sub un prim raport putem cere etnomuzicologiei să ne dezvăluie informații despre istoria unui popor, despre istoria contactelor sale culturale, a instituțiilor și a moravurilor sale, date pe care istoria însăși, fie ea scrisă, fie ea orală, nu are cum să ni le comunice.

Sub un al doilea raport putem cerceta modul în care folclorul muzical reflectă istoria politică, socială, general culturală, bine cunoscute ca atare din surse documentare demne de toată încrederea.

În sfârșit, sub un al treilea raport putem aborda fenomenul folcloric muzical ca substanță a propriei sale istorii, ca reprezentând fațeta evoluției tradiției muzicale populare a istoriei totale a unui popor.

[41] Ghizela Sulițeanu, *Psihologia folclorului muzical*. Teză de doctorat. Universitatea București, 1973.

https://biblioteca-digitala.ro

Un aspect deosebit de important, care de obicei scapă atenției sau este greșit interpretat, este faptul că principiul potrivit căruia etnologia cu toate ramurile sale — inclusiv etnomuzicologia — este o știință prin excelență istorică, nu înseamnă că acest caracter istoric presupune o exclusivă raportare la trecut, ci la evoluție, tradiție și inovație etc.

Așa cum sublinia André Leroi-Gourhan [42], etnologia este o știință istorică, fie că se referă la trecut, fie că se referă la prezent, cu alte cuvinte, fie că urmărește diacronic evoluția sau reconstituirea evoluției fenomenului, fie că explică prezentul.

În fond, aceasta era și concepția lui C. Brăiloiu, cel care prin contribuția sa hotărâtoare a făcut ca metodologia cercetărilor de folclor muzical să devină o realitate. Această realizare s-a datorat faptului că C. Brăiloiu a înțeles sensul istoric al realităților prezente, ca *sistem* de condiționări concrete în cadrul unor unități sociale date, rezultând dintr-o evoluție în timp coerentă și caracterizate de date sociale, economice, politice specifice.

În privința specificului raportării folclorului la istorie, se cuvin menționate trei aspecte deosebit de relevante.

În primul rând faptul că în calitate de fenomen artistic, folclorul muzical reflectă realitatea istorică nu numai foarte selectiv, dar și prin multiple medieri, între care cea mai proeminentă este cea a imaginii artistice concretizate prin *arsenalul tradițional de mijloace de expresie consacrate*.

În al doilea rând este esențial să se ia în considerație că diversele clase de folclor muzical au ritmuri de evoluție foarte diferențiate. Producțiile folclorice muzicale legate de practici cu substrat magic, de credințe și obiceiuri au o evoluție considerabil mai lentă, din pricina controlului ritual rigid, exercitat asupra executării lor.

Dimpotrivă, categoriile și speciile muzicale absolut nerituale evoluează mult mai rapid, și genuri întregi apar și dispar în timp cu o rapiditate atât de mare încât ea este perceptibilă de la o generație la alta.

În sfârșit, după cum se știe, una dintre problemele cele mai dificile ale studiului istoric al folclorului este stabilirea principalelor etape ale dezvoltării lui, cu alte cuvinte *periodizarea* folclorului muzical. Or, o caracteristică izbitoare a evoluției folclorului în general și a celui muzical în special — românesc — îl constituie determinarea istorico-socială foarte diferită și cu consecințe foarte nuanțate, de la o zonă la alta, de la provincie la provincie, care alcătuiesc laolaltă o hartă a contrastelor.

De aceea, se poate vorbi de o istorie a folclorului muzical românesc doar sub condiția interpretării acestei formule ca desemnând o istorie a *unității* într-o profundă și bogată diversitate.

CONCLUZII

La capătul acestei expuneri, câteva concluzii se impun.

1. În condițiile „uraganului informațional" în mijlocul căruia trăiește și etnomuzicologul, *inovarea metodologică* devine un act dacă nu inevitabil, în orice caz mult mai probabil ca altădată, sub impulsul creșterii năvalnice a nivelului general al cunoașterii.

[42] Andre Leroi-Courhan, *Experience ethnologique*, în „Ethnologie générale", Paris, 1968.

https://biblioteca-digitala.ro

2. Inovarea metodologică este fructuoasă chiar și atunci când eșecurile sau rezultatele neconvingătoare nu lipsesc. Acestea ajută și ele la găsirea căii bune.

3. Abordarea *interdisciplinară* apare, în condițiile complexității obiectului, ca o condiție vitală pentru etnomuzicologie, pentru descrierea corectă a obiectivului și, cu atât mai mult, pentru explicarea și deci înțelegerea lui.

4. Caracteristică stadiului actual a metodologiei etnomuzicologiei este mai degrabă *împrăștierea*. Așa cum sublinia în 1971 prof. Mantel Hood, dată fiind marea complexitate a cercetărilor etnomuzicologice, „nici nu este de mirare că încă nu s-a înfiripat un grupaj de teorii standard, de practici și proceduri, și nici o terminologie corespunzătoare" general acceptată.

5. În sfârșit, caracteristic pentru stadiul actual al cercetărilor interdisciplinare, este gradul încă nesatisfăcător al informării reciproce și al integrării diverselor planuri de cooperare interdisciplinare. Un exemplu, între altele, poate fi și faptul că un expert de multilaterală competență, precum prof. Solomon Marcus, într-un studiu de sinteză asupra cercetărilor interdisciplinare asupra folclorului întemeiate pe matematică, studiu intitulat *Modelès lingvistico-mathématique et folklore*, cuprins în volumul *La sémiotique formelle du folklore* [43], citează o singură lucrare privind folosirea analizei matematice în studiul cântecului popular, studiu publicat în Cehoslovacia, în 1972.

Considerațiile pe care le-am expus sunt departe de a epuiza tematica pe care o abordează. Credem totuși că cel puțin majoritatea aspectelor esențiale ale acesteia au fost evocate și evaluate conform importanței lor reale, și de care este necesar să se țină seama în cercetările folclorului muzical românesc, mai ales acum când fenomenele folclorice tradiționale contemporane sunt în plin proces de adaptare la noile condiții de viață și cultură modernă.

[43] Solomon Marcus, *La sémiotique formelle du folclore. Approche linguistico-mathématique*, et. Klincksieck ed. Academiei, Paris, București, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CIMPOIUL ŞI DIAVOLUL

IOSIF HERŢEA

„...la clef des pratiques pour nous incompréhensibles était à rechercher bien au-delà des caprices du goût, dans les profondeurs des croyances, où l'art n'est que fonction. D'où leur puissance et leur pérénité."
(C. Brăiloiu, La vie antérieur, 122)

În ipostazele sale cele mai obişnuite pentru lumea popoarelor europene *cimpoiul* este un instrument muzical care a stârnit întotdeauna curiozitatea. Din pricina înfăţişării sale bizare, mai ales, dar şi a raritătii ocaziilor în care poate fi întâlnit, mulţi sunt înclinaţi să-i atribuie o vechime şi un caracter „primitiv" în măsură mult mai mare decât o îngăduie judecăţile organologiei şi realitatea documentelor. De asemenea, potrivit unor consemnări controversate, cimpoiul pare să fi existat în multe locuri şi totuşi de fiecare dată „pe cale de dispariţie". Folcloriştii, la rândul lor, s-au lăsat întotdeauna cu plăcere fotografiaţi alături de câte un cimpoier pe care îl anchetează, pentru a marca parcă, în felul acesta, un succes şi caracterul captivant al îndeletnicirii lor.

Pe lângă un corp relativ voluminos cimpoiul are *două până la patru ţevi* cântătoare, terminate uneori în pavilion din *corn de vită*, este ornat cu *mărgele şi mănezi strălucitoare*, iar instrumentistul suflă doar din când în când într-o *a cincea ţeavă*. Deasupra burdufului, uneori vizibil făcut din *pielea unui animal* (se întâmplă chiar să fie lăsată cu blana în afară), apare ca soclu al fluierului melodic un *cap de capră*, de *ţap* sau de *femeie*, cioplit în lemn... Nici un alt instrument muzical european nu a avut vreodată o înfăţişare mai frapantă. Dacă mai adăugăm incertitudinile ce persistă în jurul originii sale (l-au creat şi răspândit celţii sau arabii? a existat el cu adevărat în antichitatea greco-romană?) ca şi ambiguitatea prestigiului său social istoric (când zugrăvit ca simbol al depravării prin dans, când acompaniind mişele de Crăciun în chiar incinta bisericii) avem imaginea unui fenomen cel puţin incitant.

Împrejurări favorabile ne-au îngăduit să încercăm ispitirea unui fapt în ordinea relatărilor de mai înainte.

În primăvara anului 1931, Constantin Brăiloiu întâlnea în satul Valea Mare-Runcu, jud. Gorj, un cimpoier care pe lângă repertoriul obişnuit al instrumentului oferea şi o piesă ieşită din comun pentru că era dublată de un mic spectacol: *„Jocul păpuşilor"*. Acesta consta din manevrarea unei perechi de marionete, „oltean" şi „olteancă", deodată cu cântarea melodiei, prin mijlocirea unui fir trecut prin corpul păpuşilor şi legat de un deget al instrumentistului. Că Brăiloiu îi acordase acestei piese o atenţie specială reiese şi din aceea că, pe lângă imprimarea pe cilindrii de fonograf *şi pe disc*, el înregistrează spectacolul pe clişeu fotografic, din trei unghiuri diferite, pe film cinematografic şi foloseşte materialul pentru a ilustra importanta sa lucrare *Schiţă a unei metode de folklore muzical*, publicată în acelaşi an atât în româneşte cât şi în

REF, tom 39, nr. 1–2, p. 89–109, Bucureşti, 1994

https://biblioteca-digitala.ro

franceză, la Paris/BRĂILOIU, 1931./ În octombrie 1943, cu câteva săptămâni înainte de a părăsi ţara, într-o emisiune radiofonică intitulată *Muzica populară din Oltenia*, Brăiloiu insera, între „Toconele" (rit din Săptămâna Mare a Paştelui) şi „Căluş", *Jocul păpuşilor*, pe care îl comenta astfel: „Pare că *este ceva magic în jocurile Păpuşilor*, cunoscute câtorva cimpoieri, tot mai rară acum..." (urma descrierea jocului; document expus în Expoziţia omagială, „C. Brăiloiu, 1893—1993", deschisă în holul Bibliotecii Academiei Române, 11 septembrie 1993 — n.ns. I.H.), Vreme de peste patru decenii acest subiect pare să nu mai fi preocupat pe specialişti (cu excepţia unei imprimări pe disc din 1937, de către T. Alexandru, de la acelaşi informator, al lui Brăiloiu, a unei variante melodice neînsoţite de jocul marionetelor) [1]. Întrucât în vara lui 1970, cu prilejul unei culegeri în Moldova, am obţinut informaţii despre existenţa acestui gen de spectacol şi în această parte a ţării, iar în toamna lui 1974 l-am reîntâlnit la Bucureşti, provenind de astă dată din Banat, am fost tentat să îi acord mai multă atenţie.

Principalele surse de informare, în afara menţiunilor lui C. Brăiloiu, au fost: (1) *Stăncioni* Domnosie (n. 1906) agricultor, dulgher şi rotar din Cornişoru-Băuţari-Caraş Severin, pe care l-am cunoscut cu prilejul festivalului „Jocuri populare cu păpuşi" organizat de directoarea teatrului de păpuşi „Ţăndărică", d-na Margareta Niculescu, cu colaborarea dramaturgului Mihai Crişan, specialist în teatrul popular de păpuşi, şi a noastră, pe aleele Muzeului Satului şi de Artă Populară din Bucureşti [octombrie 1974]; (2) *Scurtu* Gheorghe (n. 1943), *Scurtu* Gavrilă (n. 1933) şi *Covăsan* Vasile (n. 1921) locuitori ai satului Dămuc-Bicaz-Chei, Neamţ (1970 şi iulie 1974); (3) colecţiile Muzeului Etnografic al Transilvaniei : două perechi de marionete din lemn, provenite din Lunca Cernii—Hunedoara (achiziţionate în aprilie 1928 de D. Gallovay — cf. corespondenţei acestuia cu R. Vuia — v. Arhiva muzeului) (dec. 1980); (4) *Vulpe* D. Dumitru (n. 1920) fiul informatorului lui C. Brăiloiu, chestionat de noi în Valea Mare (aprilie 1984).

Examinând şi comparând înfăţişarea marionetelor care au aparţinut lui Vulpe Dumitru (păstrate de fiul său) cu cele două perechi de păpuşi (una confecţionată la cererea noastră) ale lui Stăncioni D. şi cu cele din colecţiile muzeului amintit (Scurtu Gv. din Dămuc—Neamţ ne-a cântat doar melodia, la fluier, nemaiavând marionetele), precum şi modul de manevrare a lor [2] la Stăncioni D. şi Vulpe Dt. — fiul — am ajuns la următoarele constatări:

(1) păpuşile au aproximativ aceleaşi dimensiuni (13—15 cm), păpuşa-„femeie" fiind, în 4 din cele 5 cazuri, mai scundă cu exact 5 mm;

(2) orificiul prin care trece firul pe care sunt suspendate este plasat, oarecum „firesc" din punct de vedere anatomic, la nivelul depresiunii de la baza sternului, loc denumit „lingurică" sau „furca pieptului" [3]; această amplasare la 2/3 sau 3/5 din înălţimea marionetei determină echilibrul şi mobilitatea ei;

[1] În iunie 1966 când Mariana Kahane înregistra de la acelaşi informator câteva melodii cântate la fluier, el nu mai cântase demult din cimpoi şi ca atare nici jocul păpuşilor nu l-a mai putut cânta (Vulpe, 1966).

[2] Aspectele tehnice şi muzicologice ale acestui tip de joc cu marionete a fost tratat de noi într-un articol publicat cu un deceniu în urmă (v. HERŢEA, 1983).

[3] „Furca pieptului" este de fapt *sternul* propriu-zis.

https://biblioteca-digitala.ro

(3) păpușile sunt și trebuie să fi fost în toate cazurile îmbrăcate, pentru a putea fi *deosebite ca sex* și pentru a înlocui brațele care, la nici unul din cazuri, nu sunt cioplite în lemn (și eventual articulate); îmbrăcate și cu fața desenată, ele poartă insemne ale tinereții, vigorii, disponibilității erotice: mustață și barbă negre, obraji roșii, pană de cocoș la cujmă, elemente de port de culoare roșie, bete de călușar încrucișate pe piept;

(4) marionetele sunt cioplite din lemn de tei iar cele din colecția muzeală din *jumătățile* unei ramuri *despicată în două;*

(5) cât privește corelarea mânuirii marionetelor cu jocul degetelor (și melodia) la unul și același interpret, *cimpoiul* pare să ofere condiții tehnice optime prin: (a) existența rezervorului de aer (burduful) care reduce considerabil efortul fizic al executantului; (b) relativa autonomie a poziției carabei (fluierului melodic) față de capul (gura) și bustul interpretului, fapt ce permite modificarea convenabilă a unghiurilor și tensiunilor firului de ață, pe care alunecă marionetele, fără să afecteze emisia corectă a sunetelor; (c) forma și poziția orificiilor pentru degete (apropiate și adâncite, cu „căuș") înlesnește de asemenea degetația corectă și eficientă; (d) „scriitura" caracteristică repertoriului de cimpoi oferă verosimilitate stilistică melodiilor folosite pentru jocul marionetelor și strălucire timbrală prin existența auto-acompaniamentului burdonal; (e) ca atare, preocuparea relativ redusă pe care o solicită execuția muzicală permite interpretului să-și distribuie atenția între instrument și manevrarea marionetelor.

Observațiile de mai sus vizează, desigur, tipurile de cimpoi cunoscute pe teritoriul țării noastre (v. ALEXANDRU, 1956, *71;* HABENICHT, 1974). Nici un alt instrument tradițional românesc nu poate concura, în acest caz particular, avantajele oferite de cimpoi. Fluierele drepte, de exemplu, similare întrucâtva cimpoiului, fac mult mai dificilă rezolvarea problemelor tehnice ale acestui joc din pricini precum importanța respirației diafragmale, a gurii (ca rezervor secundar de aer și pentru dozarea intensității coloanei de aer), a buzelor, a limbii, uneori și a corzilor vocale (în isonul gutural), precum și poziția în unghi obtuz a instrumentului față de orizontala mesei — planșetă pentru jocul marionetelor. Astfel, deși *Vulpe* Dumitru, informatorul lui Brăiloiu, știa să cânte și din fluier și ocarină iar *Stăncioni* Domnosie cânta de asemenea la fluier, la clarinet și la drâmbă, nici o dată ei nu au jucat păpușile cu aceste instrumente. Iar *Scurtu* Gv. și *Vulpe* D. — fiul cântând din fluier melodiile respectivului joc foloseau înadins și evident o manieră „cimpoiească": ton linear („fără bătaia limbii") și ornamente caracteristice. Nici instrumentele cu corzi din tradiția românească nu prezintă, nici unul, poziții de joc convenabil unui asemenea scop.

Caracterul sporadic al repartiției teritoriale și în timp a fenomenului observat, ne-a îndemnat la început să îl plasăm în sfera divertismentelor de bâlci. Spre această ipoteză ne îndrumau și informații privind vechimea și răspândirea în Europa a tipului acestuia de marionete, cu poziție marginală în clasificări, numit de specialiști „marionete à la planchette"/RECOING, 1965, *1463/*. Prima lui menționare iconografică datează din 1170 apărută în codexul lui Harrad von Landsperg intitulat „Hortus Deliciarum": doi cavaleri luptându-se cu săbii și scuturi, marionete mânuite din două părți opuse, deasupra unei mese, de către un bărbat și o femeie, cu ajutorul a două șnururi ce trec prin corpul fantoșelor. Ca și păpușile pe mână, acest tip de marionete a fost pare-se utilizat cu predilecție de către *menestreli* până în sec. al XV-lea.

https://biblioteca-digitala.ro

Indicii asupra tehnicii de mânuire a lor apar mai întâi în lucrarea italianului Hieronimus Cardanus, *De varietate rerum*, tipărită la Nürnberg în jurul anului 1550, care descrie pe larg jocul unui marionetist sicilian. Se arată aici că *perechea* de păpuşi din lemn *dansa* şi era capabilă să imite o mulţime de gesturi omeneşti, într-o perfectă potrivire cu muzica, acestea fiind mânuite cu ajutorul unui fir trecut prin ele, care aveau unul din capete legat de o figurină de lemn fixă, iar celălalt *de piciorul* marionetistului/BOEHN, 1929, *89, 98—99;* SZÉKELY, 1972, *87, 90*/. Din Italia acest tip de marionete s-a răspândit în toată Europa, prin intermediul studenţilor, rătăcitori, la bâlciurile sezoniere, după cum arată şi o seamă de documente iconografice de la hotarul sec. XVIII—XIX. Max von Boehn publică patru dintre acestea şi aminteşte de un al cincilea/BOEHN, 1929, *100*, fig. 53—55 şi pl. 7/. În fiecare din ele jocul se desfăşoară deasupra unei planşete de formă oblongă aşezată pe sol, iar firul (unul singur) trece prin bustul marionetelor şi este legat de piciorul drept al muzicantului, sub genunchi. În două imagini el cântă la fluier şi tobă, în a treia la un fluier *à bec* iar în alte două — cele mai vechi („Târgul din Southwark" de W. Hogarth la 1733 şi desenul lui G. J. Dumont, din 1739) — *la cimpoi*. Îmbrăcămintea şi atitudinile marionetelor sugerează caracterul galanţ/erotic al scenariilor iar ţinuta de plimbare a spectatorilor sau prezenţa unui câine costumat şi dresat indică bâlciul sau strada ca spaţii de desfăşurare a jocului. Una dintre imagini însă, aceea a lui G. J. Dupont, are ca loc de desfăşurare *liziera unei păduri* instrumentistul păpuşar este un *cimpoier păstor* (cu câinele şi oile alături), având ca spectatori doi *copii de la ţară*. Scenariul pare a fi similar celor de mai sus. Marionetele *à la planchette* au supravieţuit în Europa, sub aceeaşi formă, până în zilele noastre [4].

Cât priveşte răsăritul Europei şi Orientul Apropiat, tehnica marionetelor *à la planchette* o regăsim menţionată în tradiţia turcească, din sec. XVI până astăzi, sub numele de *ajak kuklasi* (păpuşi de picior), şi *iskemle kuklasi* (păpuşi de scaun)/AND, 1963, *32;* SZÉKELY, 1972, *67*/ această din urmă variantă, fiind semnalată şi la bulgari, în a doua jumătate a secolului trecut /KANITZ 1877, *191* / iar germanul Adam Olearius, în călătoria sa spre Rusia şi Iran, la 1633, întâlneşte marionete asemănătoare „în estul îndepărtat al Europei" (fără a preciza locul) / BOEHN, 1929, *100*/. La maghiari este de asemenea atestat acelaşi tip de marionete, către mijlocul acestui veac / SZÉKELY, 1972, *16—18*/. Precizăm că la toate variantele amintite firul de manevrare este legat *de piciorul* păpuşarului-instrumentist.

O altă ipostază a perechii de marionete am întâlnit-o, în vara lui 1971, la Sofia, în colecţia de instrumente muzicale populare a Institutului de muzicologie: păpuşile de lemn, *bărbat* şi *femeie*, îmbrăcate în costum naţional, erau plasate pe o mică platformă fixată perpendicular pe cuierul unei *gadulka* (violă de tipul *lyrei* greceşti de azi sau a *rebec*-ului medieval). Instrumentul

[4] Un asemenea marionetist putea fi văzut, în deceniile 7—8, în curtea muzeului în aer liber din Golterdorf (landul Bade-Württenberg). Perechea de păpuşi, bărbat şi femeie, de cca. 45 cm înălţime, erau jucate pe o planşetă de cca 65×20 cm aşezată pe sol, capătul activ al firului fiind legat sub genunchiul interpretului cimpoier, acompaniat la tamburină de un „bufon". Costumaţia păpuşilor ca şi cea a muzicanţilor aminteau comedia dell arte [cf. unui film documentar transmis de studiourile SWF la 15.08.92). Într-o relatare verbală, d-l T. Alexandru îşi amintea că în 1973 văzuse la Regensburg, cu prilejul unui simpozion, un asemenea cimpoier-păpuşar (acelaşi sau un altul?!). De asemenea, în Franţa, se putea găsi în comerţ (în 1990) o jucărie mică de carton reprezentând o asemenea marionetă ce putea fi manevrată cu un deget.

https://biblioteca-digitala.ro

se ține în poziție verticală, sprijinit în brâu. Din puținele informații furnizate de etnomuzicologul Verghili Athanasov am înțeles că firul de manevrare ce pleca de la o stinghie fixată la un capăt al planșetei platformei și trecea prin capetele păpușilor ieșind printr-o a doua stinghie aflată la celălalt capăt al platformei, cobora spre brațul drept al instrumentistului, firul fiind legat de unul din degetele mâinii care poartă arcușul. Posibilitățile de mișcare și joc al păpușilor în spațiul de numai 9 × 14 cm al platformei trebuie să fi fost destul de modeste.

Acel detaliu propriu „jocului păpușilor" la români, legarea firului de manevrare de însești degetele cu care cântă muzicantul-marionetist, îl regăsim existând și astăzi, doar la populațiile de păstori din zona Caucazului, însă la instrumente cordofone. Astfel, la *oseți:* o harfă cu 12 corzi, ținută pe genunchi sau pe o masă și numită *duadastanon*, la care instrumentistul joacă o marionetă *duadasa* „gâscă" sau un „ied" deasupra cutiei de rezonanță, firul de manevrare fiind legat de unul din degetele cu care ciupește corzile /*Atlas*, 1975, *139*/. La populația *adâghei* unii muzicanți care cântă la *sičepšin* — instrument cu arcuș și două corzi, sprijinit pe genunchi — joacă un „căluț" de lemn cu picioarele mobile, pe firul legat de unul din degetele cu care calcă strunele (într-o singură poziție)/ Idem, *141*/. La *gruzini* se joacă în mod similar o marionetă antropomorfă la instrumentul cu arcuș și 2—4 corzi numit *panduri*/ Idem, *127*; SZÉKELY, 1972, *65—66*/.

Dar lanțul înrudirilor și analogiilor de ordin tehnic ne poartă deopotrivă spre *zone de semnificație*, nu mai puțin interesante prin conexiunile la care îmbie. Astfel, ajunși în acest punct al traseului nostru, asocierea cimpoierului italian din desenul lui G. J. Dumont, cu muzicanții-marionetiști caucazieni și cu cimpoierii-păpușari români, devine relevantă.

Să examinăm mai întâi acea ambiguitate evidentă a statusului acestui joc dar și al instrumentului — cimpoiul mai ales—legat de el adică balansul între lumea suburbană a *bâlciului* și tradiția țărănească.

Potrivit unei însemnări din 1909, în România cimpoiul putea fi întâlnit la acea dată, doar „/ca/ instrument poporal în unele *ținuturi muntoase*, mai ales ca *instrument de curiozitate* în mâinile vreunui *muzicant ambulant*"/ (s.n.)/ PAMFILE, 1909, *40*/. În acest citat cimpoiul apare așadar ca posibil instrument pastoral dar în același timp și ca mijloc de subsistență a unor săraci vagabonzi. Pe de altă parte sugestia că apariția lui ar fi o raritate contrazice răspunsurile la o anchetă efectuată cu un deceniu mai devreme (chestionarul lansat de B. P. Hasdeu) care arată că instrumentul pare a fi cunoscut (cel puțin i se menționează numele) în aproape toată țara și cel mai adesea ca instrument pastoral/ v. MUȘLEA-BÎRLEA, 1970, passim./ Totuși, existența cimpoierilor-ambulanți este și ea atestată până prin anii '40—50. „Cimpoiul ieșit acum din uz a fost instrumentul întrebuințat de unii *cerșetori la târguri*. Doar în Vărd, până mai acum, a fost un țăran venit dinspre Sibiu care « și-o făcut singur cimpoile, și aduna ficiorii în crâșmă și le cânta (ȘN)/COCIȘIU, 1944, *416*/, pe valea Târnavei Mari. În zona Hunedoarei „Tudor Stăniș din Godinești-Ilia (...) cimpoiaș » semiprofesionist (...) a umblat în timpul războiului 1914—1918 prin Rusia, Polonia, Italia, și Franța, iar în regiune « pă mulce locuri »: Ilia, Deva, Vata, Hălmagi, Brad, *pe la târguri*" (...) Din cimpoi a învățat « ge cân' am fos' mic, *ge-am ședut la oi, pă la mară*/ vite » (s.n.)"/ALEXANDRU, 1956, *313*/. În Muntenia, „cimpoierul Ion Papuc

https://biblioteca-digitala.ro

(...) a început să cânte prin cârciumi, căpătând bacşişuri. A cântat în oraşele Galaţi, Constanţa, Giurgiu şi Alexandria. În Bucureşti a cântat la Târgul Moşilor, prin cârciumi, la radio..."/ALEXANDRU, 1956, *312*/. Iar un informator din Bihor, muzicant, a văzut în zona Ineului (Arad) cimpoieri care „veneau depă Dumbrăviţa (de Codru — Bihor n.n.,) stăteau câte o zi o' două şi mere în alt sat. Nechemaţ. Numa câte unu, la câte cineva acasă. Până pin '53—54"/Burcă, 1971/.

Chiar dacă nu putem şti cu certitudine ce fel de servicii culturale ofereau aceşti muzicanţi, asocierea lor cu *menestrelii* medievali (menţionaţi deja şi ca marionetişti), cu *joculatorii* occidentali sau *igriţii* din centrul şi răsăritul Europei, ne-o îngăduie atât instituţia cât şi documentele istorice. Astfel, scrieri româneşti din sec. XVI—XVII pomenesc de Aron Vodă care avea la curtea sa „cimpoiaşi. pre carii îi ţănea de *măscării*" (s.n.) /ALEXANDRU, 1956, *76—77*/ — „măscării" având înţelesul de divertisment degradant, cu tentă obscenă şi ridiculizantă/ v. DLR, r. VI/. Scrieri bisericeşti cu caracter moralizator sau juridic din aceeaşi vreme echivalează „sâltâturile şi *cântecele cu ciâmpoi*" (s.n.) — adică piese vocale cu text şi acompaniament instrumental — cu „năravurile trupului celia relele, ", sau pun alături pe „*vrăjitor*/ şi /*cimpoitor sau măscăriciu*, cetitor de stele sau *făcător de baere*" (s.n.)/ ap. TOMESCU, 1980, *46*/.

Informaţii analoage privind aceeaşi epocă avem şi de la vecinii maghiari. Astfel, soţiei lui Matei Corvinul i se reproşează cheltuierea banilor curţii pe „dansatori pe frânghie (...) *cimpoieri*, linguşitori şi *alţi asemenea vagabonzi*" (s.n.); iar un predicator protestant acuză pe Papa că ar fi gata să hirotonisească ca preot „pe orice *netrebnic*, chiar şi pe *năzdrăvanul de cioban* din Nyir, *cântător la cimpoi*" (s.n.)/SÁROŞI, 1980, *46*/.

Cimpoiul ca sursă de *divertisment licenţios* însoţit de muzică dar şi de fapte *miraculos-diabolice* apare şi în menţiuni mai târzii. O scriere românească din 1725 relatează despre spectacolul neobişnuit pe care îl ofereau nişte bărbaţi tineri „/înotând/ în Prut cu o fată pe spate şi ziceau din cobuz", adică sprijiniţi pe rezervorul de aer al cimpoiului/ ap. GEORGESCU, 1967, *142*/ [5].

Un secol mai târziu, Gh. Asachi relatând despre felul în care petrec moldovenii la „scrânciob" (carusel vertical, din lemn ce dă şi numele unei ocazii tradiţionale similare *bâlciului* sau *nedeii)* scrie printre altele:„...un moşneag încă verde, acompania cimpoaiele sale cu nişte *ziceri şăgalnice, cari deşteptau râsul şi chiote* între ascultători ..." (s.n.)/ap. BOBULESCU. 1992, *39*/. Aceeaşi tentă (cu aluzii obscene) o au şi cimiliturile cele mai frecvente despre cimpoi, de pildă: „*Umflă-mi-se*/ *Îngâmfă-mi-se*/ *Grebeneaua scoală-mi-se*/ *Dăi, dăi, dăi* / *Şi n-ai ce-i face*" / *Izvoraşul*, 1937/.

În deplină concordanţă cu această imagine a cimpoiului şi cimpoierilor, *jocul păpuşilor* la subiecţii cercetaţi de noi, se înscrie tocmai cu *aceste* atribute şi în anumite funcţii ceremoniale.

Vulpe D. era chemat la nunţi anume cu jocul păpuşilor pentru a înveseli pe nuntaşi/ Vulpe-fiul, 1984/, împlinind astfel un rol analog celui pe care îl au la nunţi *vuvarul* (în zona Vâlcea-Gorj-Muscel) sau lăutarul (în Muntenia-Oltenia), cărora le revine la un moment dat obligaţia îndătinată de a rosti

[5] Termenul *cobuz* (copuz) — din turc. *qopuz*, tip de lăută cu o coardă — a fost uneori atribuit, în poezia populară, atât *cobzei* (tip de lăută) cât şi unui tip neidentificat de fluier, precum şi *cimpoiului* prin derivaţie eronată din slav. *koza* („capră"), *koza-kobza* fiind denumirea lui populară la polonezi, ucrainieni.

https://biblioteca-digitala.ro

cântând textul licențios al ,,Vivartului", al ,,Rapangaliței" sau ,,Bidinelei" (corespondente pe plan funcțional cu strigăturile ,,Găinii" sau ale jocului ,,Perina" din Transilvania). Stăncioni D., la rândul său, se alătura colindătorilor de Crăciun, pentru a încheia *urarea* cu jocul păpușarilor, așa cum jocurile cu măști, din Moldova, urmează *,,uretului"* cu clopot, ,,Turca", în Transilvania, colindelor de ceată, sau cum în alte părți ale țării jocul păpușilor în *hârzob* (,,Viclei") urmează cântecelor de stea.

Reacțiile spectatorilor la jocul păpușilor investigat de noi pot fi de o mare varietate, de la râsul mecanic la uimire și dincolo de ea, în funcție de locul și timpul sau prilejul prezentării jocului, de vârsta și categoria socială a fiecărui spectator, de dispoziția lui de moment etc. De fiecare dată însă acest joc, ca și cele cu măști în general, stârnesc și un alt soi de emoții, înrudite cu neliniștea și ivite din acele straturi ale conștient-inconștientului în care își au sălaș credințele. ,,/Oamenii/ se minunau tare de asta", ne spune Vulpe D.-fiul, ,,râdea...; câte una râdea de să pișa pă ia (...); alta / însă / zicea că *nu-i lucru curat!*". Dacă *iscusința* cimpoierului, de a cânta la instrument și în același timp de a face păpușile să ,,joace" și ,,să se iubească", este receptată cu uimire și amuzament în schimb *siluetele miniaturale*, luate în sine, *firul* (la început nebăgat în seamă) de care atârnă ,,insuflețirea" lor, apoi *cimpoiul* cu toate ciudățeniile alcătuirii lui, ca și alte detalii ale spectacolului, stârnesc reacții ce pot fi cu destulă certitudine conexate cu principalele surse latente de simboluri și semnificații pe care ni le oferă tradiția folclorică.

Una dintre aceste surse, cea dintâi în cazul nostru, este universul *păpușii*.

Faptul că păpușile de cimpoi *nu sunt personificate*, nu li se dă nici o dată nume de persoane, că sunt jucate exclusiv *pantomimic*, fără dialoguri sau comentariu, potențează considerabil caracterul lor simbolic și înlesnește evocarea universului amintit.

În tradiția folclorică românească prin *păpușă* se înțelege reprezentarea plastică, în dimensiuni și materiale diverse, a unor ființe antropomorfe de natură cel mai adesea magică și mai rar mitologică. Confecționată din cârpe colorate pe trunchi de lemn și fixată în vârful unui par în grădini sau în holde, ori pe ușa grajdului sau a cotețului de păsări, ea *ocrotește* legumele, bucatele câmpului, animalele și păsările domestice împotriva ,,deochiului", al bolilor sau epizotiilor, a lăcomiei păsărilor și fiarelor sălbatice (v. ,,sperietoarea", ,,ciuha", ,,momâia"); înfiptă la hotarul satului și făcută după reguli stricte era menită să apere pe locuitori de epidemii (v. ,,cămașa ciumii") iar dată în mâna copiilor să se joace cu ea avea și darul de a-i apăra și pe ei de deochi. Este folosită în vrăji și farmece de dragoste pentru a ,,lega" pe cineva recalcitrant sau pentru a despărți cupluri, pentru a vindeca sau a îmbolnăvi un rival. Mireasa este sfătuită să pună o păpușă în lada de zestre pentru ca mirele ,,să fie mut ca păpușa"/DLR, t. VIII/. În mormântul mamelor tinere se pun atâtea păpuși câți copii i-au rămas orfani /MARIAN, 1892, *246*/. Făcute din caș. în tipare speciale și apoi afumat, sunt dăruite ca *semn de logodnă* fetelor la nedeile de Sf. Ilie, de către păstorii tineri (în Carpații Orientali). În riturile de ,,legare" și ,,dezlegare" a ploilor se fac sau mai multe păpuși, din lut sau din cârpe, ce sunt înmormântate cu tot ceremonialul; între acestea se numără și *perechea de păpuși*, ,,femeie" și ,,bărbat", modelate în lut și îmbrăcate sau *cioplite din lemn* — în chiar zona din care provin păpușile Muzeului Etnografic din Cluj — numite ,,Mumulița ploii" și, respectiv, ,,Tatăl soarelui". Prima

https://biblioteca-digitala.ro

se îngroapă, cealaltă se fixează pe o cruce de lemn, pom sau gard/ MUȘLEA-BÎRLEA, 1970, *477—479, 482*, FOCHI, 1976, *268—269;* OLINESCU, 944, *332*/.

Pereche de păpuși *care să și danseze* întâlnim în unele obiceiuri de iarnă. Astfel, într-un sat din Gorj, *Vicleiul* (teatrul de păpuși, cu personaje și intrigă) jucat de către ceata de feciori ai satului doar „la casele cu fete de măritat" are în distribuție și câteva păpuși făcute anume pentru acest prilej de către fetele mari (reprezentându-le chiar pe ele ca grup) pentru a fi dăruite feciorilor. Aceștia le alăturau câte 6 sau 9 între stinghii de lemn, cu excepția a două păpuși „băiat" și „fată" (sau „mireasă") pe care mânuitorul „le punea de juca și să se sărute" / Para, 1987/. Altă pereche de păpuși (din cârpe umplute cu paie sau îmbrăcând tulpini vegetale) legată de spițele unei roți de căruță, o găsim în alaiul cetelor de colindători, în județele Ilfov, Ialomița, Sibiu/ VULTUREANU, 1937, *537;* colecțiile Muzeului agriculturii din Slobozia; MOISE, 1976, *33*/, în obiceiul de primăvară „Boul înstruțat" din centrul Transilvaniei / NICOLA, 1981 / ca și în obiceiul de carnaval la maghiarii din zona Harghita./ VISKI, 1942, *357*/. Roata pe care erau fixate vertical păpușile era înclinată pe osia de pe care a fost îndepărtată cealaltă roată. Trăgând înainte acest atelier incomplet, în sunetele muzicii, roata se învârte în plan înclinat creând iluzia „dansului" celor două păpuși îmbrățișate.

Încă mai apropiată de păpușile cimpoiului este perechea de păpuși dansatoare întâlnită în jocurile de priveghi sau șezătoare și menționată pentru prima oară de S. Fl. Marian: două păpuși de lemn, „un băiat și o copilă" mânuite deasupra unui scaun de către un bărbat tânăr culcat pe spate sub acel scaun și acoperit în întregime cu o pătură. Păpușile erau făcute *„să salte, să se sărute, să se bată, să se coprindă și iarăși să joace"* pe melodiile instrumentale ale unor „cântece de joc" (s.n.)/MARIAN, 1982, *208—209*/. Reamintim aci că secvențele jocului păpușilor lui Stăncioni erau: culcate la o oarecare distanță una față de alta, sunt aduse treptat „la viață" de către muzica cimpoiului, se văd reciproc, se apropie dansând, dansează „în doi", se „sărută" îndelung, se apleacă încet, îngenunchează, se culcă și „fac dragoste", apoi se ridică și dansează din nou; iar în fișa din 1931 a jocului cu păpuși executat de Vulpe Dumitru, scenariul este rezumat astfel: „întâlnirea, scenă erotică, joc final"/ v. HERȚEA 1981, *137, 139*/. Jocul de priveghi descris înainte a fost ulterior atestat și în județele Năsăud [BOT, 1965, *342*], Harghita [Stan, 1966], Mureș [BADEA, 1978] și Suceava [CIUBOTARU, 1986]. Un amănunt demn de reținut, asupra căruia vom reveni, este acela că în variantele transilvănene mânuitorul, culcat pe o scară sau pe o laviță, joacă păpușile *deasupra abdomenului*.

Acest din urmă tip de păpuși, cu funcții ceremoniale și magice vizând fertilitatea, este cunoscut și în Orientul Apropiat. Astfel, la tribul *süta kizil-bash*, de origină iraniană, din Anatolia, un bărbat travestit în femeie gravidă, culcat pe spate și cu fața acoperită „naște" două păpuși; în momentele următoare acestea flirtează, se resping, se acceptă, fac dragoste și în cele din urmă mor. La *voguli* în Urali papușile, îmbrăcate pe picioarele executantului, de asemenea culcat pe spate, sunt jucate cu prilejul serbărilor ursului și poartă numele de „copii ai diavolului" / SZÉKELY, 1972, *15—16*/. Analogiile dintre acestea și jocul românesc de priveghi sunt frapante.

În ultimă instanță, semnificațiile perechii de păpuși, întâlnită în obiceiurile sezoniere, ca și în cele de nuntă sau de moarte, par a se întâlni în

https://biblioteca-digitala.ro

simbolul larg-cuprinzător al hierogamiei Cerului cu Pământul, simbol reprezentat, în unele rituri non-europene, tocmai prin *nuntirea a două păpuși în sunetele muzicii*, fapt asupra căruia ne atrage atenția etnomuzicologul Marius Schneider/ SCHNEIDER, 1960, *201*/.

Marionetele ce aparțin muzeului clujean prezintă un detaliu tehnologic pe care nu îl putem ocoli, întrucât aceste piese sunt și cele mai vechi ca document și provin din una dintre cele mai bine conservate culturi țărănești din România. Îl reamintim: cioplirea păpușilor începe prin *despicarea în două jumătăți* a unui fragment dintr-o ramură de tei. Faptul este lesne sezisabil la prima vedere ca și prin suprapunerea față în față a celor două păpuși — la ambele perechi. Fără a vădi același procedeu tehnic, păpușile lui Vulpe Dumitru era în schimb păstrate de cimpoieri într-o cutie strâmtă, monoxilă cu capac glisant cioplită anume pentru ele situate față în față și înfășurate cu ața neagră pe care sunt jucate. Poate că nu am fi acordat însemnătate acestor amănunte dacă bibliografia și investigațiile în teren asupra tehnologiilor tradiționale, a instrumentelor muzicale în special nu ne-ar fi relevat cu pregnanță faptul că pentru un purtător al tradiției contează nu doar însușirile fizice sau mecanice ale materialului și eficiența acustică a obiectului realizat dar și valoarea în ordine magică și simbolică atât a materialelor de construcție cât și a gesturilor necesare pentru realizarea și folosirea obiectului, încadrarea acestora într-o anume constelație de semnificații.

Este adevărat că celelalte păpuși tradiționale sunt îmbrăcate pe un băț rotund, uneori pe *fuse vechi* (la cele din Viclei). Dar acestea sunt fie individualizate fie grupate câte trei sau mai multe laolaltă. Jocul și nuntirea cuplului de marionete cimpoierești — în fond scenariul este reductibil la dans-și-dragoste — reprezintă însă cu ostentație *năzuința de contopire* întruchipată în cele două marionete, permițând asocierea fenomenului cu faptele care ilustrează acel simbol al umanității perfecte — *androginitatea* primordială/v. ELIADE, 1992, *387/8*/[6]. Principiul apare și într-o legendă despre originea câinelui ciobănesc: Sfântul Petru (patron al lupilor și păstor el însuși) se îndură de ciobanul care se plânge de ravagiile făcute de lupi la stână și *rupându-și bâta în două* crează câinele și cățeaua drept păzitori ai turmei / *Antologie*, 1980, *110—111* /.

Cât privește *teiul*, ca specie lemnoasă din care sunt făcute păpușile (dealtfel materie primă larg și felurit utilizată) el este apreciat în tradiția românească drept „sfânt" (cu multiple argumentări) după cum la popoarele nordice este considerat arbore protector și arbore meteorologic / DE GUBERNATIS, 1882, *300*/. Mai interesant este, pentru cazul de față, eroul unui basm românesc *Tei-legănat:* copil al unei perechi de bătrâni, până atunci fără copii, care *prinde viață într-un butuc de tei* adus din pădure și care crește apoi ca un om obișnuit / BÎRLEA, 1966, I, *240—254* /.

Fie că este idol, agent magic, substitut sau simbol, păpușa dobândește, datorită caracterului virtual activ care i se atribuie în toate împrejurările

[6] „Mitul zeului androgin și al „strămoșului" (omul primordial) bisexuat e paradigmatic în raport cu un întreg ansamblu de ceremonii colective, care tind să *reactualizeze periodic* această condiție inițială, considerată ca formă perfectă a umanității". Autorul arată mai departe că androginia, ca arhetip mitologic revelat, se obține în diverse chipuri: prin circumcizie și subincizie, prin „schimbarea vestmintelor", orgii rituale, pe calea alchimiei ca și „prin căsătorie (v.g. în Kabala) și (în ideologia romantică germană) prin însuși actul sexual (...) În fond se poate vorbi chiar de o „androginizare" a omului prin dragoste, deoarece prin dragoste, fiecare sex dobândește „calitățile" sexului opus ..." ELIADE, 1992, p. 287—388.

https://biblioteca-digitala.ro

deja menţionate, *o aură demonică*. În acelaşi fel *spiriduşul* — demon adjuvant al vânătorilor, scamatorilor, hoţilor dar şi al muzicanţilor instrumentişti — poate lua cel mai adesea chip de păpuşă, spune tradiţia/ v. MUŞLEA-BÎRLEA, 1970, *176*; Onchis, 1935/. Vulpe Dumitru credea şi el că jocul păpuşilor îi purta noroc / BRĂILOIU, 1931, *15*/.

După ce primele momente de uimire au trecut se bagă de seamă că de fapt păpuşile „merg", „dansează" etc., adică „trăiesc" fiind atârnate pe un fir. Împrejurarea că firul porneşte de la *cimpoi* — instrument folosit în cimilituri ca metaforă a femeii gravide — şi că el străbate apoi tocmai abdomenul păpuşilor, conduce inevitabil la asocierea lui cu cordonul ombilical — „fir al vieţii" ce leagă pruncul de mamă la venirea lui pe lume. Consecinţa în plan simbolic ar fi atunci aceea că jocul păpuşilor configurează deopotrivă şi dobândirea vieţii, naşterea sau creaţia în sens mai larg, aşa cum se întâmplă şi în jocul cu păpuşi al tribului iranian din Anatolia, menţionat mai înainte.

Pe de altă parte însă simbolistica *firelor* relevă şi faptul că: „... şnururile, corzile, nodurile caracterizează divinităţile morţii (Yama, Nirrti) şi demonii diverselor boli" după cum de *fir* se folosesc zeităţi funerare germanice sau din insulele Danger pentru a trage pe defuncţi în lumea morţilor / ELIADE 1952, *134, 138, 141* / sau că sufletul mortului trece în lumea de dincolo pe un fir întins peste o apă curgătoare, după cum cred bengalezii / *Handwörterbuch*, vol. V, 1932, col. *966*/. Rezonând cu acestea, tradiţia românească relevă credinţe despre aţă cu care pot fi scoase sufletele din iad (aţa provenită fie din fuiorul dăruit preotului la Bobotează, fie din aţa dăruită cu ac cu tot); „Cine dă aţă de pomană / îşi/ face *punte pe lumea cealaltă* şi trece în rai"/ *Ion Creangă*, 1913, *270;* GOROVEI, 1915, *1; 277*; PAVELESCU, 1945, *70*/. Aţa este aşadar *o cale:* „aţa visând, arată drumuri" sau „aţa neagră (visată) e drumul ascuns al duşmanilor" / GOROVEI, 1915, *13, 42*/. Întinsă între cele două lumi ea rămâne *fir al vieţii* — de altfel loc comun în limba română vorbită (v. „a-l trage aţa" sau „a-i sta viaţa într-un fir de aţă"). Este sensul pe care îl are şi aţa de cânepă, *măsură* a fiecărui nou născut, păstrată până la moarte când cel în cauză va fi înmormântat cu ea — obicei existând până la mijlocul secolului nostru în multe localităţi din Republica Moldova / BUZILĂ 1992, *98*/. „Le symbolism du fil est essentiellement celui de l'agent qui relie tous les états d'existence entre eux et à leur Principe" /CHEVALIER-GHEERBRANT, 1969, II, *318*/ enunţă concis un bine cunoscut dicţionar al simbolurilor.

Credinţele, prescripţiile şi interdicţiile româneşti legate de torsul *firelor* ilustrează cu generozitate citatul precedent.

În primul rând credinţa despre *ursitoare* — replici autohtone ale *moirelor* greco-romane — care torc şi apoi curmă firul vieţii. Acţiunea torsului simbolizează astfel însăşi *crearea şi desţăşurarea destinului*. În consecinţă copilul care trece pe sub firul ce se deapănă pe ghem nu mai creşte, spune o credinţă iar alta recomandă legarea locului bolnav cu fire toarse anume spre a obţine vindecarea. Firele toarse încălcând anumite interdicţii pot folosi actelor negative: cele toarse noaptea aparţin magiei negre, cel tors dumineca este firul pe care se caţără *vârcolacii* (fiinţele demonice care „mănâncă" Soarele sau Luna provocând eclipsele) /GOROVEI, 1915, *25, 76;* CANDREA, 1928, *75—77*/. Tot astfel, pentru femeile unor sate din Basarabia torsul simboliza destinul propriei vieţi, fusul încărcat însemnând viaţă lungă iar furca de tors

https://biblioteca-digitala.ro

/în alte părți ale țării *dar* de logodnă, păstrat până la sfârșitul vieții (n.n.) /era ruptă la moartea posesoarei sale /BUZILĂ, 1992, *96*/.

Mica păpușă de lemn cu brațe și picioare articulate, care face „gimnastică la bară" (prin cele două fire care trec prin bustul ei și se răsucesc la capete) ar putea fi clasificată în preajma marionetelor *à la planchette*. Dar mult mai interesantă pare a fi înrudirea acestora cu „jucăria" care a inspirat foarte probabil păpușa-gimnast. Este vorba de „zbârna" sau „sfârleaza" (germ.: *Schwirrstab / Schwirrscheibe*, engl.: *disc buzzer*, fr.: *diable)* făcută dintr-o *falangă de animal*, un bețigaș ori un disc de lemn (sau scoarță) cu marginile zimțate (pentru a suna) sau deseori un nasture mai mare. Ea este prezentată doar ca „jucărie pentru copii". Dar eventuala ei utilizare magică sau rituală nu trebuie exclusă [7], dată fiind nu doar vechimea și larga ei răspândire dar și implicarea ei, prin intermediul vrăjitoarelor, în *farmece de dragoste* (ademenirea celui dorit la distanțe mari) sau în provocarea eclipselor de Lună /ap. SCHAEFFNER, 1936, *132*/.

Nici înfigerea cuțitului (la Vulpe D. și Scurtu Gv.), a unui cui sau bețigaș cu cui în vârf (la Stăncioni D.) — ca pilon pe care se fixează capătul pasiv al firului — nu este lipsit de conotații simbolice, ca obiect sau ca gest. Cuțitul, sula, cuiul sau fusul reprezintă, prin vârful lor ascuțit, arme virtuale pentru anihilarea sau ținerea la distanță a *strigoilor* (vampiri) decedați. Strigoii aflați în viață pot „lua laptele" unei turme de oi sau de vaci „mulgând" mânerul unui cuțit pe care l-au înfipt în lemnul unui car. La rândul lor, ciobanii se apără de o asemenea eventualitate (atunci când ea este iminentă) înfigând un cuțit în bâta ciobănească /MUȘLEA-BÎRLEA, 1970, *492*/. În magia neagră „punerea cuțitului" (înfigerea lui într-o păpușă-substitut) este menită să provoace celui vizat boala numită „junghi", „cuțit", „săgeată", „țapă" ori „soare sec" s.a. sau „pășunile sfinte" /GOROVEI, 1931, *346*/. Ultima denumire se referă atât la păpușa folosită pentru provocarea bolii cât și la aceea folosită pentru vindecare (se bea din apa în care s-a descântat tăindu-se gâtul unei păpuși) /CANDREA, 1940, *30*/.

Această multitudine de semnificații ce gravitează în jurul *cimpoierului cu marionete* nu face decât să legitimeze și în planul simbolurilor, credințelor și riturilor tradiției țărănești asocierea celor două componente ale jocului, fără a-l desprinde cu totul de lumea bâlciurilor. În fond, aceasta din urmă aparține și ea, prin anumite laturi ale ei, universului obiceiurilor și ceremoniilor calendaristice. Altă dată prilejul desfășurării lor, a „târgurilor", „nedeilor", „scrânciobului" etc, era cu adevărat evenimențial, având timpul său îndătinat, legat nemijlocit de anumite sărbători. Atributele vrăjitorești-magice sau demonice ale feluritelor arătări și spectacole au motivat altoirea unora dintre ele pe chiar trunchiul obiceiurilor (precum hârzobul cu păpuși al Vicleiului, jocul Ursului și altele probabil). Tot astfel, întorși la „jocul păpușilor" cu cimpoi, dacă el va fi fost receptat și asimilat ca iluzionism atunci cimpoierul dobândește trăsăturile unui *personaj demonic*, asemenea prestidigitatorului /v. LHÔTE, 1976, *230*/.

În cele ce urmează vom constata însă că aura magică ce înconjoară figura cimpoierului, cu sau fără adaosul păpușilor, are ca sursă principală instrumentul muzical însuși.

[7] Și alte jucării, precum „bucinul" din coajă de copac înfășurată sau „tilincile" (fluierașe din coajă de copac) s-au dovedit a fi deopotrivă și foste sau prezente instrumente magice ale maturilor (HERȚEA, 1987, *432*).

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru vechile tradiţii folclorice ceea ce noi numim sau considerăm astăzi a fi „instrument muzical" (potrivit funcţiilor sale artistice) nu reprezintă decât o *unealtă* cu funcţii diverse (rareori sau nici o dată „artistică"). La români, şi nu numai la ei, toaca, clopotele la gâtul animalelor, cârâitoarea, cornul văcarului, buciumul şi fluierul la stână ş.a., au înainte de toate *o funcţie utilitară mijlocită de magie*. Eficienţa magică a acestora se datoreşte atributelor şi semnificaţiilor pe care le-au dobândit dealungul vremii atât *sunetele* ce pot fi emise cu ajutorul lor cât şi *materialele* din care sunt făcute. Să examinăm cazul cimpoiului.

Burduful, din piele de capră sau de ied, mai rezistent decât cel din piele de oaie servea în trecut, la stână mai ales, şi ca recipient pentru apa de băut, pentru lapte, brânză, mălai, sare etc., adică păstrător al *hranei*, al valorilor de subsistenţă; după cum în antichitate fusese folosit şi pentru vinuri [8], pentru uleiuri vegetale sau ca plutitoare pentru felurite mijloace de transport pe apă. La români burduful din piele de capră sau de alt animal era folosit şi în anumite practici de *legare şi dezlegare a ploilor*, de către cărămidari mai ales. Era umplut cu rouă culeasă înainte de răsăritul soarelui sau cu apă de ploaie căzută în luna martie şi apoi îngropat (eventual în noaptea ajunului de Sf. Gheorghe, timp îndătinat al vrăjilor şi farmecelor) în vatra focului pentru ars cărămizile. Pentru „dezlegare" era golit prin perforarea cu un spin, un cuţit sau prin împuşcare — potrivit ploii dorite. /MUŞLEA-BÎRLEA, 1970, *477—478.*/. Adeseori acest burduf putea fi din piele de *câine* — folosit însă şi în confecţionarea cimpoaielor nu mai puţin pentru rezistenţa materialului cât şi pentru atributele demonice ale animalului. O informaţie din Perieni-Vaslui (localitate în care se mai cântă şi astăzi din cimpoi) ne arată că burdufului din „băşică" de *bivol* („diabolic" şi el prin culoarea pielii) umplut cu *apă* şi cu *fiere* (simboluri ale fertilităţii) de la diferite animale domestice *i se adăuga şi o păpuşă* din smoală. Acesteia din urmă i se adresa şi un descântec cu vădită funcţie de propiţiere: „Când va ieşi apa şi fierele, atunci, omule de smoală să faci a se uda pământul spre a se potoli fierbinţeala, a înverzi câmpiile şi a se înmulţi fierea pe la dobitoace". Tot în Moldova acelaşi act magic era săvârşit nu cu un burduf ci cu un *cap de ied* (cum poartă cimpoaiele din vestul ţării) „umplut cu apă de la trei râuri, în trei miezuri de noapte" /MUŞLEA-BÎRLEA 1970, *478*/.

Reamintim că atât la români cât şi la alte popoare din estul şi centrul Europei soclul fluierului melodic este adeseori cioplit în chip de „capră", sau „ţap" sau „ied", iar la exemplare relativ mai noi, pielea burdufului este lăsată ostentativ cu blana în afară — în sudul Boemiei, la bulgari şi la români

[8] Identitatea incertă a cimpoiului din celebrul text al lui Suetoniu despre Nero, se datoreşte şi ambiguităţii — poate intenţionate — a termenului *utricularius*. [*LIV Sub exitu quidem vitae palam voverat, si sibi incolumis status permansisset, proditurum se parta victoria ludis, etiam hydraulam, et choraulam, et utricularium*", (ap. TOMESCU, 1980, *43*]. „Utricularius" însemna făcător de burdufuri („uter" — burduf mare, „utriculus" — burduf mic ambele folosite şi pentru *vinuri*). În textul citat, împăratul jură că, *pentru a-şi păstra faima întreagă*, va participa la festivităţile în cinstea victoriei sale şi ca „hidraulam" (cântând la orga hidraulică) sau „choraulam" (ca acompaniator la fluier dublu al corului în teatru) cât şi ca ... „utricularius" (?!). Or, este ştiut că orga hidraulică era instrument preferat al vulgului, cu care se acompaniau luptele de gladiatori, inclusiv cele în care erau *masacraţi creştinii* (a căror prigoană în masă o începuse chiar Nero!) iar *slăbiciunea lui pentru vinuri* şi bachanale nu era mai puţin faimoasă, după cum „a însoţi corul în teatru ..." putea avea, de asemenea, un sens ironic (de tipul „a cânta cuiva în strună").

https://biblioteca-digitala.ro

(în Năruja-Vrancea/ Gogoriță, 1970)/. În Occidentul medieval același soclu putea avea chip de „rege" sau de „câine" (la curtea lui Alfons cel Înțelept, în sec. XIII), de „porc" (în biserica Beverley Minster din Yorkshire — loc de întâlnire al menestrelilor pentru alegerea *guild*-ului lor, în sec. XIV), de „berbec", „nevastă tânără", „bărbat" sau la soclu un cap de „capră" iar la capătul burdonului silueta unui „*diavol*" (la maghiari, în secolul trecut și astăzi). Însuși numele instrumentului este sau include în componenta sa termenul de *capră* (pol. : *koza, kobza*, slov.: *koziczye*; fr.: *cabrette*, în Auvergne, și *chevrette* în documentele sec. XIV—XV, magh. *kecskeduda)* sau de *țap* (germ.: Bock, Großer Bock. Hornbock, Bocpfeife) ori *câine* (magh.: kutyaduda, kutyafurulya) /SACHS, 1913, *327*; SAROSI, 1967, *86, 93* și 1971, pl. *12* PINON, 1969, *87, 97*; KUNZ, 1974, *121, 123—124*, pl. *7 b, 13, 14 a*; ATANASSOV, 1977, *145—146*; HARTINGER, 1980, *223—224*; FALVI, 1984, *35*; calend. *Musica*, 1981, pl. *1*/. Chiar și termenul *gayda*, larg răspândit (la popoarele balcanice, la cele din peninsula Iberică, din centrul și estul Europei) pare a proveni din goticul *gaits* = capră/ap. MERÉ, 1977, *24*/.

Știm însă din imageria medievală că țapul sau capra fuseseră omologate ca simbol pentru creștini al *Satanei*. Tradiția folclorică românească oglindește limpede această asociere. Aserțiunea: *capra este cea mai apropiată de diavol pentru că diavolul însuși apare sub înfățișarea ei* are atestări în toate ținuturile țării, în răspunsurile la chestionarul lingvistic difuzat de B.P. Hasdeu între 1884—1885 /MUȘLEA-BÎRLEA, 1970, *163—174*/ și este și astăzi evocată de subiecții anchetelor folclorice: capra este „oaia Dracului" pentru că ea „e făcută din rămășițe: *păr* și coadă *de la câine*, pulpa ca la oaie" /Tanta, 1970/.

Astfel că și *cimpoaiele* „...se vorbește din bătrâni, că ar fi făcute din partea lu ghiavolu, pentru că capra, zâce c-ar fi din partea lu ghiavolu" /Nemeș-Munteanu, 1971/. Un fost cioban, constructor de fluiere, declară că știe să construiască și cimpoaie dar nu vrea nici să vorbească de ele, căci a auzit că ar fi „lucru cam diăholesc" /ap. ALEXANDRU, 1956, *306*/.

Câinele este un alt animal din pielea căruia se făceau și cimpoaie (dar mai cu seamă tobe). Or, potrivit tradiției, el este animalul în care se metamorfozează cu predilecție atât *Diavolul* cât și *priculicii* (strigoi-vampiri). În părul oricărui câine se află și fire ce aparțin Diavolului (v. mai sus „oaia Dracului"), drept care atunci când fulgeră nu e bine să ai câine în preajmă (Ilie, patronul fulgerelor pe Diavol îl caută) /MUȘLEA-BÎRLEA, 1970, *238—240*/. Astfel, un cimpoier explică, ușor jenat. „să mă iertați, io și din câine am făcut /cimpoaie/; îi pielea mai bună, ține mai mult" /Mânză, 1972/. Confecționarea cimpoaielor din piele de câine este atestată de altfel și la maghiari și cehi /HANKOCZY, 1982, *820*; KUNZ, 1974, *121*/. După cum am văzut, burduful de câine se folosea și în practicile magice legate de ploaie.

Cioplirea unui chip de „*nevastă-tânără*" pe soclul cimpoaielor din zona Alföld (Ungaria) nu poate fi nici ea străină de simbolistica satanică, și anume aceea a *dansului* și a *femeii* ca stimulente ale depravării. Acest principiu al vechii morale creștine găsește un ecou întârziat și în strigăturile românești la joc precum: „Câte fete-n sat la noi /Toate-s *bune de cimpoi*/ Ear fata diacului /De *cimpoiul dracului*" "/ ap. ALEXANDRU, 1956, *87*/ — cu aluzie ambiguă la „bună pentru dansul cu cimpoi" dar și „bună pentru a se face din pielea ei cimpoi", după cum sugerează variante culese din alte părți ale țării. Sens

https://biblioteca-digitala.ro

ambiguu, dar în alți termeni, au și următoarele versuri din folclorul copiilor: /...legănându-se pe grinda porții/ „Cârți, cârți vrania / Trece mama peaicea / Cu doi pui de turturea. / — Dă-mi-i mie, mama mea / Că ți-oi paște oile / Pe valea cu floriile / Că mi-am pierdut *cimpoile* / Și le-o găsât fetele / Ș-o suflat în dânsele / *Să le crească țâțele* / Ca vara căpițele" / BÎRLEA, 1924, *281*/. Este vorba de un efect magic al cântatului în cimpoi sau de o interdicție pentru fete de a cânta sau chiar de a atinge acest instrument? Certă rămâne însă relația dintre maturizarea sexuală și participarea la joc.

Contiguitatea simbolistică a cimpoiului cu dansul și atributele lui o regăsim și în motivul epic al lui Păcală, în care primește de la Dumnezeu, ca răsplată pentru dovezile lui de credință, un cimpoi (în alte variante fluier) la auzul căruia, cu sau fără voie, joacă nu numai oamenii și animalele dar și „lemnele și pietrele" /RĂDULESCU-CODIN, 1913, *249*/. Hiperbolizarea capacității de a fascina a cimpoiului nu se oprește însă aici.

Doi consăteni din munții Bihorului, unul constructor de cimpoaie și bun instrumentist, la fluier, celălalt cimpoier, relatau cu convingere despre un cimpoier din sat, Nuțu a Pilului, care „o avut un *cimpoi fermecat;* zâcea /tata/ c-o fos' zâcând acolo-n cui, cimpoile, ele sângure (...) noaptea" iar despre un alt cimpoier, contemporan, dintr-o localitate apropiată: „Nănuți din Bulz, o fost la București / la un festival / dom'le, și *nu le-o putut opri*, cimpoile! Ș-ala o fost fermecat". Cum se obținea un asemenea instrument?: „ O tăiet din jejetu ala mic ș-o picurat — sâmbătă sara — acolo p-on hotar... O dat sângele la Dracu ca să poată ști cânta din cimpoi" /Pascalău, Lazăr, 1981/.

Atribute diabolice similare ale cimpoiului aflăm și la vecinii noștri maghiari, mult mai dur accentuate însă: „toți cimpoierii sunt diavoli", spun oamenii, iar cuptorul pe bancheta căruia a cântat un cimpoier, (la casa miresii în preziua cununiei) trebuia lipit din nou cu lut (purificat) /HANKOCZY 1982,, *821*/. „Cine vrea-n cimpoi să zică / In iad musai să să ducă" (A ki dudát akar fujni / Pokolba kell annak menni), spune o zicală, după cum cel ce dorește să învețe instrumentul este sfătuit de vrăjitor să și-l procure astfel: să meargă pe înserate la o casă părăsită și, respectând anumite prescripții, să ia cimpoiul din mâna acelei „ființe urâte" pe care o va găsi acolo șezând. Nu puțini sunt de asemenea, *cimpoierii-vrăjitori*, în stare să provoace instantaneu o inundație în casa în care se află, pentru ca apoi, la fel de brusc, să svânte odăile / Bardos, 1977/. La alții „cimpoiul pus pe masa hanului nu poate fi scos afară nici de șapte feciori puternici (...) „pus într-o căruță, nici șase draci n-o pot clinti din loc" iar așezat sub pat sau atârnat într-un cui, un asemenea cimpoi, *cântă singur*. /SAROSI, 1967, *93*/.

Ne aflăm astfel situați în plin insolit, înconjurați de fapte ce constituie abateri, de multiple feluri, de la norma obișnuită de comportare a oamenilor. Iar acest cumul de atribute dobândite dealungul vârstelor tradiției definește în ultimă instanță *personalitatea magică*/ v. CAZENEUVE, 1971, *178*/ a cimpoiului.

Am văzut adineaori că pentru a obține un cimpoi *fermecat* posesorul lui a *sacrificat* nu doar animalul ființă-simbol a cărui viață rămâne închisă în instrument pentru a-l face să cânte sau care *reinvie în sunetele lui* /v. SCHNEIDER, 1959, *68—69*/, dar își dăruiește și o parte vitală din propriul său corp — sângele, în exemplul citat. Cu referire aproape exclusivă la personalitatea cimpoierului tradiția românească presupune sacrificii încă mai complexe ce afectează atât integritatea lui fizică cât și statutul său social.

https://biblioteca-digitala.ro

Cimpoierii sunt *marcați* de particularități fizice, psihice sau sociale evidente. Din cimpoi pot cânta, se spune, numai oameni *„însemnați* /tarați/, numai un chior, olog, șchiop..." /ap. ALEXANDRU, 1956, *86*/ ori săraci, vagabonzi, cerșetori. Sunt infirmități sau *lipsuri* subsumabile sacrificiului făcut în schimbul tainic dintre om și o ființă supranaturală demonică. Dar această ființă nu este totdeauna Satana. S-ar putea spune că „pactul cu Diavolul" este doar o primă fază, ce se consumă prin însuși faptul construirii instrumentului din pielea de capră / câine substituții lui simbolici. Cimpoierii își fac deobicei singuri instrumentul (cel puțin burduful și anciile, fluierele putând fi preluate de la un instrument mai vechi).

„Darul muzicii" (talentul ce i-a fost dăruit) ca și *„măiestria"* de a cânta, sunt termeni care trădează sorgintea secretă a acestor însușiri: pactul cu „Măiestrele" sau „Ielele" numite și „Frumoasele" ori „Sfintele", „Șoimanele" etc., pact ale cărui condiții și împrejurări nu sunt nici odată pe deantregul dezvăluite. Adevăratele lor nume, deși cunoscute de unii, nu pot ti rostite decât prin asumarea unor riscuri grave. Sunt ființe demonice, feminine, seducătoare, voluptoase și răzbunătoare, ce pot fi văzute, dar mai ales auzite, noaptea, deplasându-se în zbor sau *dansând* pe jumătate goale, cu părul despletit, în grupuri de câte 3 până la 9, întotdeauna însoțite de *muzicanți instrumentiști*. Sunt menționate, de la o sursă la alta, aproape toate instrumentele populare cunoscute, însă cimpoiul (și cimpoierii) par să aibă un loc privilegiat în preferințele lor /MUȘLEA-BÎRLEA, 1970, *211—217;* FOCHI, 1976, *60—62, 140, 330*/. În jurul pactului cu Ielele stăruie atâta mister încât adeseori el poate fi doar presupus, întrucât infirmitatea, de orice natură ar fi ea, este explicată ca rezultat al unei „răzbunări" sau ca „pedeapsă" pentru că „le-au luat cântecele" sau pentru că „le-au părăsit". Există și o relatare de interes excepțional, potrivit căreia cimpoierul îmbolnăvit de Iele *s-ar fi vindecat* săpând o fântână, a cărei apă va deveni *tămăduitoare* pentru toți oamenii care o beau / LIUBA-IANA, 1895, *62*/. Fără a ispiti aici toate consecințele semantice ale acestui caz, vom reține doar perpetuarea *statusului magic* al personajului-cimpoier chiar și *după* „vindecarea" lui de pactul respectiv.

Privitor la condiția socială ostentativ-precară, ca semn distinctiv al personalității magice, este suficient să arătăm că așa-numiții *solomonari*-vrăjitori prin excelență — vagabondează dintr-un sat în altul în chip de „oameni săraci" sau de „cerșetori" (fără a se confunda pe deantregul cu aceștia). Dacă sunt tratați nedemn, ei se pot răzbuna aducând asupra satului grindină, furtuni sau ploi torențiale /v. MUȘLEA-BÎRLEA, 1970, *187*/.

Pasul ori saltul care ar trebui făcut de la afirmarea condiției de magician a cimpoierului la ridicarea lui în rândul personajelor mitologice îl fac o seamă de legende. Iată una dintre ele: Dumnezeu împărțind meseriile se pomenește într-un târziu cu un *bătrân orb*, căruia îi spune „Te văd cu cimpoaiele la brâu. Să sufli din cimpoaie să bată vântu. Și de atunci, *bate vântu când suflă moșu cu cimpoaiele"* (s.n.) /NIJLOVEANU, 1982, *810*/. După altă legendă, Caraimanul ar fi fost locuința unui *vrăjitor uriaș; „când sufla el din cimpoi pădurile și tot ce era împrejur înverzea și înflorea"* (s.n.) /COATU, 1986, *121—122*/. În ipostaza sa legendară cimpoierul, cu instrumentul său, revendică prin urmare însușirile unui *spirit creativ, regenerator*. Atenția este atrasă de astă dată asupra *suflului* omenesc, element vital ce dă ființă și sunetelor muzicii. Asocierea lui cu mișcările aerului în spațiu este un loc comun al simbolisticii de pretutindeni/ v. DE VRIES, 1974/.

https://biblioteca-digitala.ro

Atât în țările Europei cât și la popoarele din zona Caucazului sau din nordul Africii, cimpoiul, în toate tipurile și variantele sale, a fost cu precădere un instrument *pastoral*, după cum sugerează însăși construcția lui. Chiar și atunci când variante ale sale s-au detașat devenind instrumente „militare" sau instrument favorit al serbărilor de curte (în Franța secolelor XVII—XVIII) el și-a păstrat chiar și în acest fel caracterul popular „bucolic"; o dovedește chiar funcția lui în instrumentația muzicii de scenă, cea semnată de Lully spre exemplu /v. SACHS, 1940; *283*; MARCUSE, 1975, *30*/. Începând cu sec. XIII cimpoiul apare și în sculptura și pictura bisericească, mai ales în scenele cu păstori (Nașterea lui Isus, de pildă), dar îl putem vedea și în mâinile unor îngeri sau a unor călugări. Participarea lui concretă, ca instrument muzical, în muzica de cult este de asemenea generos atestată. La cehi, slovaci și maghiari (inclusiv pe valea Mureșului) cimpoieri-păstori (cu adevărat păstori sau reprezentând această categorie socială) cântau cu instrumentele lor la misele de Crăciun /KUNZ, 1974, *128*; MIHALKA, 1926, *87*; SAROSI, 1977, *82*/. În aceeași ordine de idei, este faimoasă participarea *zampognarilor* și *piffe-rilor* (cimpoieri și surlari) italieni la sărbătorirea Crăciunului, admirată de Berlioz în Memoriile sale. Ecouri ale muzicii acestor cimpoieri-păstori cu rol alegoric le găsim și în partituri semnate de Händel (oratoriul Messias) sau Bach (Oratoriul de Crăciun) /ap. BAINES, 1961, *227*/.

Pe de altă parte însă, așa cum vechile atribute demonice ale cimpoiului, din primul mileniu creștin, nu au fost uitate în alegorii ca cele ale lui Hyeronimus Bosch sau în repetatele zugrăviri ale „Dansului morților", tot astfel într-o „Judecată de apoi" zugrăvită în pronaosul bisericii vechi din Orțița—Maramureș cimpoiul este plasat în brațele unui *diavol* /Șainelic, 1972/.

Majoritatea cimpoierilor anchetați de către folcloriști erau în acel moment, fuseseră mai înainte sau învățaseră să cânte la instrument de la *păstori*. Virtuțile lui funcționale la stână sunt subliniate de aserțiuni precum: „atunși șăd oili bine, și caprili, /la păscut/, când cântă cimpoiul" /ap. ALEXANDRU, 1956, *77*/ sau „le place oilor; stau mai liniștite la păscut / când le cântă cimpoierul/, își închipuie și ele că-s mieii lor cu ele..." / Lozici, 1987/. Cu toate acestea, tradiția opune cimpoiul ca instrument muzical fluierului pe care îl socotește de esență divină; Dumnezeu a făcut oaia și fluierul iar Diavolul — capra și cimpoiul, spun mai toate legendele despre facerea lumii. Parteneri în continuă emulație, unul creează ceea ce este „bun" celălalt ceea ce este „rău": Dumnezeu face grâul, Diavolul neghina, Dumnezeu — florile, brazii, păsările cântătoare, albinele; Diavolul — buruienile, bozul (socul), cucuveaua, omizile /OLINESCU, 1914, *106—113*/. Tot astfel:„...s-apleacă Dumnezeu jos și-i trage altă mână de țărână. Trage, iese un ciopor de oi mândre, albe ca laptele. S-apleacă și dracu jos și trage și el cu o mână de țărână. Ce-a ieșit? A ieșit caprele, cu coarne încornorate, cu ochii beliți, cu barbă (...) —Vezi mă, ce-a ieșit la tine? A ieșit după chipu și asemănarea ta (...) Apoi a făcut un caval: cânta cu cavalul după oi, cum cântă ciobanii în ziua de azi. Cânta și dracu cu cimpoiu după capre..."/ /*Povești*, 1967, *112—113*/.

Alteori, în aceeași concordanță cu credințele dualiste aduse probabil din Asia de păstorii migratori din regiunile învecinate Caucazului, cei doi colaborează: Diavolul se dovedește stângaci în toate cele iar creațiile lui au nevoie mereu de ameliorări din partea lui Dumnezeu. /v. CANDREA, 1928, *61, 64—66*/. Astfel, Diavolul face pe *Om* din lut iar Dumnezeu îi insuflă *viață;* Diavolul face *casa* iar Dumnezeu îi adaugă *ușa și ferestrele* /OLINESCU, 1944,

https://biblioteca-digitala.ro

106—113/. La fel, Diavolul face cimpoiul dar *măsurile carabei* [fluierului melodic] le ia *de la fluierul lui Dumnezeu* [*Șezătoarea*, 1894, *7—11*] sau face cimpoiul dar ,,n-a putut cânta cu iel până n-o pus Dumnezeu ceara [pentru acordajul carabei], ceara de albină care-i sfântă" /Lozici, Milu, 1987/. Opoziția cimpoi *versus* fluier, dar mai ales sfințenia fluierelor reiese și dintr-o legendă bănățeană — ecou al celei antice despre Prometeu: ,,Când o-mpărțit lumea și pământu /Dumnezeu/ n-o avut foc. Iel, nezdravănu, o avut. Nezdravănu zâșea în șimpoanele lui la foc. Sfântu Pătru și Dumnezău s-or încălât la foc și Sfântu Pătru o băgat un tășiune în țava fluierului. Or furat în fluier foc ș-or avut. D-aia-i fluieru curat dă la Dumnezău" /ap. ALEXANDRU, 1980, *161*/.

Prestigiul fluierului izvorăște desigur din aura legendară pe care o au în tradiția românească păstorii — fluierul fiind instrumentul-emblemă al acestora. Păstorii sunt cinstiți și isteți, sunt ,,umblați" și buni cunoscători ai tainelor naturii sălbatice, în mijlocul căreia se confruntă cu primejdii și calamități de tot felul, dobândind astfel forță fizică și spirituală. Apoi, întrucât își asumă respectarea unor prescripții aspre, precum aceea a abstinenței sexuale și a izolării de comunitatea sătească pe timp îndelungat, virtuțile lor morale sunt comparate cu cele ale monahilor /v. DENSUSIANU, 1922—1923, *260* și passim/.

Judecat din perspectiva prozaică a folosirii lui diurne, fluierul este instrumentul muzical cel mai lesne de procurat și întreținut, discret ca formă și dimensiuni și întru totul adecvat expresiei elegiace ,,pentru sine", cu efect sedativ (atât pentru oameni cât și pentru animale — una din cele mai importante rațiuni de utilizare a fluierului la stână). Angajarea lui într-o manifestare colectivă (ca șezătoare, colindatul, înmormântarea sau altele) este facultativă — și mai ales — *neretribuită*.

Spre deosebire de fluier, *cimpoiul* are o sonoritate strălucitoare, mai puternică și mai bogată, care incită la dans și veselie. Cu el se cântă și ,,pentru alții", și ca atare, cimpoierul este angajat și *retribuit* prin contract. El se plasează în acest fel într-un status (din nou) *ambiguu*, făcând parte *și din* categoria muzicanților (semi) profesioniști. Or, condiția economică precară și prestigiul social scăzut din pricina dependenței de comenzile, contractele și capriciile altora, împing această categorie de oameni la marginea societății — categorie față de care toate societățile tradiționale au manifestat neîncredere și dispreț în pofida serviciilor și satisfacțiilor oferite de ea. Însă cimpoierul ocupă un loc aparte, diferit de al celorlalți muzicanți, tocmai datorită atributelor simbolice menționate deja. El își asumă condiția de ,,măscărici", de ,,vagabond" sau de ,,vrăjitor" (vândut diavolului sau ielelor), deopotrivă cu aceea de cioban pentru că se știe apt pentru această dublă-asumare. El este în fond un ,,non-conformist" — și acesta este un indiciu al superiorității lui.

Așa se explică probabil și ,,raritatea" în timp și spațiu a cimpoierilor, semnalată la început, precum și repertoriul lor muzical, redus în comparație cu cel al altor instrumente. Cel puțin în parte. Cert este că el descinde dintr-o vreme și o cultură în care până și dansul și muzica aveau îngrădirile lor rituale sau ceremoniale, cu număr restrâns de forme sau tipuri (variația ținând loc de bogăție tipologică).

Aflați la capătul acestui parcurs, să încercăm a circumscrie aria semantică a cimpoiului și cimpoierului în tradiția folclorică românească, așa cum o

https://biblioteca-digitala.ro

sugerează apropierea şi intersectarea planurilor conotative care s-au succedat dealungul traseului propus de noi.

Cimpoiul la români (dar şi pe un spaţiu geografic mai larg) pare a se distinge de alte instrumente muzicale printr-o mai bogată rezonanţă culturală.

Însoţirea lui cu marionetele à *la planchette* se dovedeşte a fi un caz revelator. Între instrument şi „jocul păpuşilor" există o cvasi-perfectă compatibilitate, nu doar de ordin tehnic dar şi una de natură semantică. Cimpoierul ca şi perechea de marionete pe care le joacă prezintă, ca şi rudele ei europene, însuşirile unui divertisment „de bâlci", descins din repertoriul jongleurilor şi a menestrelilor medievali. Dar numai până la un punct, căci cuplul cimpoier-marionete pare să se integreze tradiţiei folclorice ţărăneşti atingând palierul obiceiurilor şi credinţelor. Analizate separat, atât păpuşa cât şi cimpoiul ca entităţi culturale contigue sau consubstanţiale, fie prin părţile lor componente (Burduful, firul etc), fie prin rudele lor apropiate (cuplurile de păpuşi din jocurile de priveghi/şezătoare din Vicleî etc.) cu cele mai profunde straturi ale tradiţiei: riturile şi practicile magice de fertilitate.

Aura magică a cimpoierului are însă ca sursă de atribute şi asocierea instrumentului cu vechi simboluri satanice. Totodată instrumentistul este suspectat de relaţii tainice cu fiinţe demonice de anvergură mitologică (Ielele sau Măiestrele).

Cu toate că a fost dintotdeauna şi un instrument pastoral — stimat ca atare şi de tradiţia creştină — legende şi credinţe româneşti (grefate pe aceeaşi tradiţie creştină dar cu înrâuriri gnostice orientale) opun cimpoiul fluierului, conform şirului antagonic *oaie* vs *capră* — *păstor* vs *persoană impură* — *Dumnezeu* vs *Diavol*.

Ca muzicant (semi) profesionist, cimpoierul îşi asumă *distanţa-socială* pe care această categorie o impune, dar se ridică deasupra ei prin atributele pe care i le conferă tradiţia.

★

Poate mai mult decât alte tipuri de instrumente, cele *cu ancie* — cărora le aparţine şi cimpoiul — dovedesc dealungul evoluţiei lor o marcantă propensiune spre magie. Un exemplu: strămoşul cel mai îndepărtat al cimpoiului [9] este folosit în perimetrul culturii indiene aproape exclusiv de către... îmblânzitorii de şerpi. Unii specialişti încearcă să-şi explice această împrejurare prin capacitatea extraordinară de a *fascina* a timbrului acestui tip de instrumente. Dacă acest argument lasă enigma să persiste, în schimb exemplele care să o susţină continuă să se ivească. O scriere apocrifă relatează că apostolul Toma aflându-se odată în preajma unei fete care cânta cu un asemenea instrument [10] şi ascultând-o îndelung a căzut în transă; nimeni nu a înţeles vorbele pe care le rostise în această stare, cu excepţia ... fetei care cântase la acel *halil*.

[9] Este vorba de tipul de clarinet dublu *cu o cameră de aer*, prefigurând funcţional rezervorul-burduf, plasată între fluiere şi ambuşură. El se numeşte *magudi* în tamil şi *pūngi* în *hindu* (SCHAEFFNER, 1980, *154*).

[10] Textul se referă, foarte probabil, la un *halil*, tip de clarinet dublu (v. *Encyclopedia*, 1971, col. *563*). Citatul este după DARVAS, 1961, *40*.

https://biblioteca-digitala.ro

SURSE BIBLIOGRAFICE

ALEXANDRU, Tiberiu, *Instrumente muzicale ale poporului român*, ESPLA, București, 1956
Folcloristică, organologie, muzicologie. Studii II. Ed. Muzicală, București, 1980.
AND, Metin, *A History of Theatre and Entertainement in Turkey*, Forum, Ankara, 1963—1964.
Antologie de cultură populară bihoreană, vol. 2, *Legende*, Oradea, 1980.
ATANASSOV, Vergili, *Sistematika na bălgarskite narodni muzicalni instrumenti*, Sofia, 1977.
BADEA, A., *Jocuri de priveghi din Stânceni-Mureș*, comunicare ilustrată cu film, Toplița, iunie 1978.
BAINES, Alan, *Ancient and Folk Backgrounds*, în vol. *Musical Instruments through the Ages*, edited by A. B. Penguin Books, Baltimore-Maryland, 1961, *200—236*.
BÎRLEA, Ioan, *Cântece populare din Maramureș*, vol. II, București, 1924.
BÎRLEA, Ovidiu, *Antologie de proză populară epică*, vol. I—III, EPL, București, 1966.
BOBULESCU, Constantin, *Lăutarii noștrii. Din trecutul lor (...)*, București, 1922.
BOEHN, Max von, *Puppenspiele*, München, 1929.
BOT, Nicolae, *Șezătoare în zona Năsăudului*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1965—1967", Cluj, 1969.
BRĂILOIU, Constantin, *Arhiva de folklore a Societății Compozitorilor Români, Schiță a unei metode de folklore muzical*, în „Boabe de grâu", II (1931), nr. 4 și *Esquisse d'une méthode de Folklore Musical*, în „Revue de Musicologie", noiembrie 1931, Paris; *La vie antérieure*, în *Histoire de la Musique, Encyclopédie de la Pléiade*, NRF, Paris, 1960, vol. I, *118—127*.
BUZILĂ, Varvara, *Firul vieții în ciclul obiceiurilor de la nașterea și moartea omului*, în vol. *Imagini și permanențe în etnologia românească*, Ed. Știința, Chișinău, 1992, *96—100*.
CANDREA, I. A., *Iarba fiarelor (studii de folklor)*, Cultura Națională, București, 1928; *Simbolism în terapeutica populară*, Ed. Fundației culturale M. Kogălniceanu, București, 1940.
CAZENEUVE, Jean, *Sociologie du rite*, PUF, Paris, 1971.
CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, T. I—IV, Segheers, (1969), 8-ième 8-ième ed. 1970—1974.
CIUBOTARU, Ion H., *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova*, în *Caietele Arhivei de Folclor*, VII, Iași, 1986.
COATU, Nicoleta, *Legende populare geografice*, Ed. Sport-turism, București, 1986.
COCIȘIU, Ilarion, *Folclor muzical din jud. Târnava Mare (schiță monografică)*, în vol. *Monografia județului Târnava Mare*, Tip. Miron Neagu, Sighișoara, 1944, *393—492*.
DARVAS, György, *Evezredek hangszerei*, Budapest, 1961.
DE GUBERNATIS, Angelo, *Mythologie des plantes ou les légendes du règne végétal*, t. II, C. Reinwald et C-ie, Paris, 1882.
DENSUSIANU, Ovid, *Viața păstorească în poezia noastră populară*, vol. 1—2 (1922—1923), București, 1966.
DE VRIES, Ad, *Dictionary of Symbols and Imagery*, North-Holland Publishing Company, Amsterdam-Leiden, 1974.
Dicționarul Limbii Române /DRL/, t. II, partea I, Libr. Socec et Comp., București, 1914.
ELIADE, Mircea, *Images et symboles*, Gallimard, Paris, 1952; *Tratat de istorie a religiilor*, trad. Mariana Noica, Humanitas, București, 1992.
Encyclopedia Judaica, vol. 12, Mac Millan, New York, 1971.
FALVI, Zoltán, *Egy hangszertípus társadalmi szerepének történelmi változatai nyolcévszázad során*, în „Magyar Zene", 1, Budapest, 1984.
FOCHI, Adrian, *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului XIX (...)* Minerva, București, 1976.
GEORGESCU, Lucilia, *Relația lăută-cobză în picturile mănăstirilor din Moldova de Nord*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 12 (1967), nr. 2.
GOROVEI, Artur, *Credințe și superstiții ale poporului român*, Libr. Socec et Comp., București, 1915; *Descântecele românilor*, București, 1931.
HABENICHT, Gottfried, *Die rumänischen Sackpfeifen*, in Jahrbuch für Volksliedforschung, 19 (1974), Berlin, 117—150.
Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Walter de Gruyter and Co., vol. V, Berlin-Leipzig, 1832.
HANKOCZI, Gyula, *Dudák es dudások Mezőkövesd környékén*, în vol. *Néprajzi tanulmányok Danko Imre tiszteletére*, Debrecen, 1982, *817—825*.
HARTINGER, Walter, *Der Dudelsack in der Oberpfälzer Volksmusik*, în „Volkskunst", 4 noembrie 1980, *223—227*.

https://biblioteca-digitala.ro

HERŢEA, Iosif, *Păpuşa — factor de strategie culturală în tradiţia populară românească*, comunicare, 15.05.1980, Muzeul Satului, Bucureşti; *Cimpoierul păpuşar*, în „Anuarul de folclor", III—IV, Cluj, 1983, *131—160; Buciume în nord-vestul României*, în „Crisia", XVII, Oradea, 1987, *431—456*.
Ion Creangă, VI (1913), nr. 9.
Izvorașul, 1937, nr. 7—8.
KUNZ, Ludovik, *Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei* (...) VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1974.
LHOTE, Jean-Marie, *Le symbolisme des jeux*, Berg-Bélibaste, Paris, 1976.
LIUBA, S., JANA, A., *Topografia satului și hotarului Măidan* (...), Caransebeș, 1895.
MARCUSE, Sybile, *Musical Instruments. A Comprehensive Dictionary*, W. W. Norton Company inc., New York, 1975.
MARIAN, Simion Florea, *Înmormântarea la români*, Bucureşti, 1892.
MERÉ, Rafael, *Gaitas y gaiteros de Grecia*, Ilustre Ayunta, iento de Gijón, 1977.
Musica 1981 (calendar), Bärenreiter Verlag, Kassel, Basel, Paris, London.
MIHALKA, György, *Szegedi népi hangszerek*, in Néprajzi Dolgozatok, Szeged, 8 (1962).
MOISE, Ilie, *Butea junilor*, Sibiu, 1976.
MUŞLEA, Ioan, BÎRLEA, Ovidiu, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarul lui B. P. Hasdeu*, Minerva, Bucureşti, 1970.
NICOLA, Ioan R., *Boul înstrunat în Transilvania*, în „Marissia", XI—XII (1981—1982), Tg. Mureș, *527—562*.
NIJLOVEANU, I., *Basme populare româneşti*, Minerva, Bucureşti, 1982.
OLINESCU, Marcel, *Mitologie românească*, Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1944.
PAMFILE, Tudor, *Jocuri de copii. Adunate din satul Ţepu (jud. Tecuciu)*, Bucureşti, Analele Academiei Române, 1906.
PAVELESCU, Gheorghe, *Cercetări folclorice în sudul județului Bihor*, în „Anuarul Arhivei de Folklor", VII, 1945.
PINON, Roger, *Philologie et Folklore Musical. Les Instruments de Musique des Patres au Moyen Age*, in Jahrbuch für Volksliedforschung, W. de Gruyter et Co., Berlin, 1969, *85—101*.
Poveşti, snoave şi legende, Ed. Academiei, Bucureşti, 1967.
RĂDULESCU-CODIN, C., *Îngerul românului* Bucureşti, 1967.
RECOING, A., *Les Marionnettes*, in *Histoire des spectacles, Encyclopédie de la Pléiade*, NRF.
SACHS, Curt, *Reallexikon der Musikinstrumente* (1913), G. Olms Verlag, Hildesheim, New York, 1979; *Geist und Werden der Musikinstrumente* (1928), Hilsum, 1965; *The History of Musical Instruments*, W. W. Norton and Company, New York, 1940.
SAROSI, Bálint, *Die Volksmusikinstrumente Ungarss* (...) VEB Deutscher Verlag für für Music, Leipzig, 1967; *Ciganyzene...*, Gondolat, Budapest, 1971; *Magyar népi hangszerek*, Tankönyvkiadó, ed. II, Budapest, 1977; *Duda*, în „Muzsika", XXII, 1980, nr. 9, *46*.
SCHAEFFNER, André, *Origine des Instruments de Musique* (1936), Rééditions III, Mouton Éditeur, Paris, La Haye, New York, 1980.
SCHNEIDER, Marius, *L'Esprit de la musique et l'origine du symbole*, în „Diogène", nr. 27 (1959) *48—75; Le Rôle de la musique dans la mythologie et les civilisations non européenes*, în *Histoire de la Musique*, vol. I, *Encyclopédie de la Pléiade*, NRF, Paris, 1960, *131—219*.
SZEKELY, György, *Bábuk, árnyak... A bábművészet története*, Budapest, 1972.
TOMESCU, Vasile, *Musica daco-romana. Utricului*, în „Muzica", nr. 5, 1980, *43—48*.
VERTKOV, K., BLAGODATOV, G., YAZOVITSKAYA, E., *Atlas muzicalnih instrumentov narodov SSSR*, cd. II, Muzika, Miskva, 1975.
VULTUREANU, Ana, *Cetele de colindători din Lopătari—Ilfov*, în „Sociologie Românească," II (1937), nr. 11—12, *535—537*, Bucureşti.

SURSE DE ARHIVĂ

Bardos, Jánosné, n. 1901, Tiszaujfalu, Bács-Kiskun, culeg. G. Hankoczy, 1977, a.c.
Burcă, Alexandru (Sandor), n. 1914, Chişlaca—Arad, culeg. I. Herţea, 13.06.1971, Tinca; AICED, I. 30335.
Covăsan, Vasile, n. 1921, Dămuc—Bicaz Chei—Neamţ, culeg. I. Herţea, 19.07.1974, Dămuc; AICED, I. 31126—31127.
Gogoriță, Ion, n. 1940, Nistoreşti—Năruja—Vrancea, culeg. I. Herţea, 07. 1970, Nistoreşti AICED, I. 30334.

https://biblioteca-digitala.ro

Lozici, Petru, n. 1912, Cornereva—Caraș-Severin, culeg. I. Herțea, 3.07.1987, Cornereva, a.c.
Lozici, P., n. 1912, Milu, Petru, n. 1933, Cornereva—C. S., culeg. I. Herțea, 3.07.1987, a.c.
Minză, Gh., n. 1915, Gropeni—Brăila, culeg. Ghizela Sulițeanu, 22.04.1972, Gropeni, AICED, I. 29472.
Nemeș-Munteanu, Nicolae, n. 1911, Cornereva—Caraș Severin, culeg. G. Habenicht, 20.07.1971, AICED, I. 27906.
Onchiș, Lazăr, Sititelec—Bihor, 1935, AFC, nr. 674.
Para, Iulica, n. 1926, Grozești—Mehedinți, culeg. I. Herțea, 5.07.1987, Grozești, a.c.
Pascalău, Gavrilă, n. 1922, Lazăr, Aurel, n. 1927, Ponoară—Bratca—Bihor, culeg. I. Herțea, S. Béreau, 15.02.1981, Ponoară, AFC, mg. 2405 I c.
Scurtu, Gavrilă, n. 1933, Dămuc—Bicaz Chei—Neamț, culeg. I. Herțea, 19,07.1974, Dămuc, AICED, I. 31128—31129, mg. 4592 II 1.
Scurtu, Gh., n. 1943, Dămuc—Bicaz Chei—Neamț, culeg. I. Herțea, 1970, a.c.
Stan, Vasile, n. 1906, Stan, Maria, n. 1909, Bilbor-Harghita, culeg. I. Herțea, 28.06.1966, Bilbor, a.c.
Stăncioni, Domnosie, n. 1906, Cornișoru—Băuțar—Caraș Severin, culeg. I. Herțea, 5.10. București, AICED, I. 31104, fișă inf. 13443, mg. 4585 I j.
Șainelic, S., muzeograf, Baia Mare, culeg. G. Habenicht, 1972, AICED, I. 30375.
Țanța, Nicolae, n. 1900, Vârfu Câmpului—Botoșani, culeg. I. Herțea, S. Fotino, 09.1970, Vârfu Câmpului, a.c.
Vulpe, Dumitru, n. 1888, Valea Mare—Runcu—Gorj, culeg. C. Brăiloiu, 14.04.1931, AICED fișă inf. 700; culeg M. Kahane, 10.06.1966, AICED fișă inf. 12500.
Vulpe, Dumitru-fiul, n. 1920, Valea Mare—Runcu—Gorj, culeg. I. Herțea, 25.04.1984, Valea Mare, a.c.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ELEMENTE DE CULT SOLAR ÎN CONȚINUTUL SĂRBĂTORII ANULUI NOU — REFLEX AL FONDULUI CULTURAL TRACO-ROMAN

GERMINA COMANICI

Rădăcinile noastre spirituale relevă existența unui cult solar în ambele componente ale procesului de etnogeneză: fondul autohton traco-dacic și cel latin. Popor stabil cu profil agro-pastoral, dacii au elaborat forme pertinente de cult solar. În privința religiei, istoricii au expus puncte de vedere convergente în afirmarea cultului solar, fie în structură monoteistă uranian-solară [1], fie politeistă cu prezența unui zeu al soarelui, unul al focului și o divinitate ocrotitoare a vetrei [2]. Privitor la Zamolxis, zeitate centrală geto-dacă, majoritatea cercetătorilor opinează asupra caracterului polivalent chtonian-solar, ca figură mitică de sinteză, așa cum se reflectă în fondul de spiritualitate autohton [3]. Dovezi de ordin arheologic susțin — cu proba incontestabilă a faptului material — existența unui cult urano-solar la geto-daci: sanctuarele nu aveau acoperiș, reprezentări solare pe ceramica de la Sarmisegetusa, descoperirea pe una din terasele de la Dealul Grădiștei, în apropierea sanctuarului circular, a unui pavaj reprezentând soarele [4]. Marele sanctuar patrulater de pe terasa X de la Grădiștea Muncelului are 60 de coloane, care după părerea arheologilor susțineau vase mari de piatră, semnificative în cultul agrar urano-solar [5]. La aceasta se adaugă prezența mare a simbolurilor solare (disc, roată, barcă, car) în conținutul decorativ al obiectelor aparținând chiar primelor straturi de civilizație autohtonă.

În cultul autohton s-a împletit — venit din lumea romană — cultul lui Mithra, care a reprezentat și în Dacia, îndeosebi în sec. al III-lea, cea mai mare forță religioasă. Mithraismul devine fundamentul, pe care apoi se ridică creștinismul, ce preia mitologia și simbolistica acestei zeități păgâne orientale, care deja se universalizase printr-o extensie teritorială și o aderență spirituală largă. Creștinii până în sec. al V-lea au adorat soarele [6]. De

[1] Vasile Pârvan, *Getica, o protoistorie a Dacici*, Editura Meridiane, București, 1982, p. 15; Constantin Daicoviciu, *La Transilvanie dans antiquité*, București, (f.e.), 1945, p. 72.

[2] Horațiu Crișan, *Spiritualitatea geto-dacilor*, Editura Albatros, București, 1986, p. 433.

[3] I. I. Rusu, *Religia geto-dacilor. Zei, credințe și practici religioase*, în „Anuarul de studii clasice", V (1944—1948); Horațiu Crișan, *Burebista și epoca sa*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1977; Alexandru Popescu, *Cultura geto-dacă*, Editura Științifică, București, 1982.

[4] Hadrian Daicoviciu, *Dacii*, Editura Științifică, București, 1965, p. 215 și urm.

[5] M. Valea, A. Nistor, *Elemente de cultură spirituală dacică în obiceiurile tradiționale românești*, în „Sargetia", XV, 1981, p. 412.

[6] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers, București, 1977, p. 184.

REF, tom 39, nr. 1—2, p. 111—117, București, 1994

https://biblioteca-digitala.ro

altfel soarele, ca singurul principiu de viață, a fost adorat deopotrivă de indo-europeni, chinezi, indieni, egipteni și asiro-chaldeeni. Dovada dimensiunii cosmice a acestei străvechi forme de religie capătă în spațiul cultural românesc sensuri multiforme, revelatoare în sărbătoarea Crăciunului și al întregului ciclu sărbătoresc al Anului Nou, confirmând ceea ce concluziv formula Mircea Eliade: „pentru că era vorba de o viață religioasă și de o mitologie deajuns de puternică ca să reziste de zece veacuri creștinismului și nenumăratelor ofensive ale autorităților ecleziastice"[7].

În plină lume modernă materialul etnografic și folcloric românesc evidențiază componenta substanțială a cultului solar în ciclul sărbătoresc al Anului Nou.

Dacă soarele este pentru om un generator de viață, condiționând de fapt viața, omul s-a simțit în stare de dependență și a dorit să-și asigure protecția. Când puterea soarelui scade, când la solstițiul de iarnă se trăiește terifiant o secvență agonică a cosmosului, oamenii au încercat să intervină după forțele și puterile lor pentru redobândirea echilibrului vieții. Singurul element, ce producea un efect asemănător și era la îndemâna oamenilor, este focul. Una din principalele caracteristici ale cultului soarelui este corelarea lui cu simbolismul focului, semnificațiile acordate acestuia consacrându-l ca una din „universalele culturale", cum le numea E. B. Taylor, primul antropolog care a evidențiat generalitatea unor fenomene magice cu similitudini pe întreaga suprafață a globului [8].

Fondul bogat de credințe legate de foc își are rădăcini străvechi, prin trecerea de la „omul faber", producător al focului, până la „omul divinans", ce acordă lucrurilor alte semnificații decât cele concrete. Aceste credințe își au rădăcini atât în animatism sau credința în „mana" — ca forță invizibilă ce acționează în spatele materialului — dar și de animism-antropomorfizare (termenii animatism și animism sunt folosiți conform accepțiunii date de Ruth Benedict [9]). Ca și soarele — care prin solicitarea ajutorului este trecut deja din registrul cosmic în cel omenesc — și focul apare antropomorfizat, trebuind să-i soliciți forța benefică, ce o poate degaja: „seara când te culci, focul nu-l lăsa așa împrăștiat, ci învelește-l frumos și zi-i bună seara" [10]. Focul poate declanșa și efecte malefice și acest fapt se relevă tot în concordanță cu activitatea solară. Sărbătorile consacrate îndepărtării pericolului focului: Sf. Ilie, Ilie Păie, Opărlia și Foca sunt concentrate vara, în momentul cel mai intensiv al puterii solare, când omul nu caută să ajute soarele, ci dimpotrivă să-l influențeze a-i fi favorabil [11].

De altfel corelarea semnificațiilor dintre sărbătoarea echinocțială a Anului Nou și cea solstițială apare și în descifrarea hermeneutică a funcției solare a calului: calul prezent în jocurile cu măști și în Jocul călușarilor, con-

[7] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, București, 1978, p. 149—150.

[8] B. B. Taylor, *Researches into the Early History of Mankind and the Development of Civilisation*, London, 1865.

[9] Ruth Benedict, *General Anthropology*, sub direcția lui Fr. Boas, New York Heath, 1938, p. 631—632.

[10] Elena Niculiță Voronca, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, (f.e.), Cernăuți, 1903, p. 1201.

[11] Germina Comanici, *Semnificații ale focului în spiritualitatea tradițională românească*, în „Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice", Seria B, nr. 3, 1985, p. 560.

https://biblioteca-digitala.ro

firmând opiniile lui G. Durand, care considera calul ca simbol al timpului, fiind legat de marile orologii ale naturii [12].

Din sistemul amplu, în care se evidențiază tratamentul ritual al focului, cel legat de ciclul calendaristic ocupă un loc prevalent prin simultaneitatea multiplelor sensuri pe care le dezvăluie. Întreg domeniul european cunoaște ample sărbători populare ale focului. Așa cum evidențiază J. G. Frazer — cercetător de marcă, care a adunat un impresionant fond de date referitoare la cultul focului în aria de cultură europeană — aceste ceremonii își au originea într-o perioadă mult mai veche decât răspândirea creștinismului [13].

Cercetarea obiceiurilor legate de aprinderea focurilor calendaristice pe întregul teritoriu românesc ne-a impus constatarea existenței unei polisemii funcționale a domeniului factual, cu prevalența a două categorii de ceremonii: ceremonii legate de ciclul muncii în care focul are funcție de purificare și fertilizare și ceremonii legate de cultul morților cu funcție apotropaică și de comemorare [14]. Polisemantismul faptelor folclorice reprezintă o calitate specifică și în acest sens sărbătoarea Crăciunului și tot ciclul Anului Nou oferă cel mai dens material faptic pentru relevarea funcției solare a focului. Acesta este momentul de prag al activității solare când focul — obținut de oameni — este oferit soarelui în ajutor, creând efectele similare acestuia: căldura și lumina.

Considerăm aprinderea butucului în noaptea de Ajun a Crăciunului drept una din cele mai vechi și reprezentative forme de mediere ceremonială. O considerăm cu rădăcini adânc ancorate în straturile istoriei prin caracterul nespecializat ceremonial, fiind un obicei practicat în toate casele, deci cu o sferă de generalizare totală. Aprinderea unei buturugi uriașe, numai întreagă, care să ardă toată noaptea Crăciunului în vatra, care este păzită pentru ca focul că nu se stingă, este o practică ceremonială întâlnită în domeniul european la francezi, italieni, vlahii din Moravia, iar în zona sud-dunăreană la sârbi și aromâni. În domeniul cultural românesc obiceiul a fost atestat documentar mai frecvent în zona intracarpatică: „Încă de prin post își văz oamenii de un butuc, pe care-l pun pe foc în noaptea Crăciunului, ca să țină toată noaptea" [15]; „În noaptea de Crăciun nu trebuie să se stingă focul. Se pune în noaptea de Crăciun un buștean în foc numindu se „bușteanul Crăciunului" [16]. Obiceiul mai apare menționat, ca realitate culturală a secolului nostru, în satele zonei Codru [17] și Țara Loviștei [18]. Că obiceiul a fost generalizat pe tot cuprinsul țării o atestă textul de colindă, în care apare frecvent evocată practica ceremonială:

Ia scoală-te domn cel bun,
Și-ți fă focul cel mai bun.

[12] Gilbert Durand, *Op. cit.*, p. 93.

[13] George James Frazer, *Creanga de aur*, Editura Minerva, București, 1980, vol. V, p. 292.

[14] Germina Comanici, *Stud. cit.*, p. 565.

[15] *mss. B. P. Hasdeu*, nr. 3435, com. Orlat, jud. Sibiu, fila 163.

[16] *mss. Nicolae Densușianu*, nr. 4554, com. Șinca Veche, fila 255.

[17] Dumitru Pop, *Folclor din zona Codru*, Casa Creației Populare și a mișcării artistice de masă, Baia Mare, 1978, p. 55.

[18] Constantin Mohanu, *Obiceiul colindatului în Țara Loviștei*, în „Revista de Etnografie și Folclor," nr. 3, 1970, tom 15 p. 226.

https://biblioteca-digitala.ro

Între foc și vatră există o comuniune de semnificații, reflectate într-o serie de contexte de viață spirituală familială și comunitară. Vatra este spațiul legat de marea comunitate a satului, dar și centrul casei, polarizând activitatea familiei. Vatra este, în actul ceremonial al arderii butucului de Crăciun, liantul între om și cosmos într-o relație reciprocă. De altfel legătura între elementul uman și cosmos, intervenția omului în fenomenalitatea lumii, răspunsul plin de solicitudine al acestuia în momentele de criză cosmică țin de un substrat de sorginte autohtonă. Zeul uranic geto-dac era ajutat pe timp de nori și furtună, cum arăta Vasile Pârvan: „cerul senin, tulburarea firii adusă de demonii răi ai furtunilor, norilor, grindinii, de aceea getul ajută zeul suprem la liniștea lumii, trăgând el însuși cu arcul în norii, care ascund și întunecă fața cerului zeu" [19].

O interesantă evoluție structural-funcțională a avut-o practica rituală a scormonitului în foc în seara Ajunului de Crăciun. Faptul că această practică este performată în unele sate din Oltenia, fără specializare rituală, de oricare al casei, sau condiționat de primul oaspete, demonstrează un fond mai vechi, în care actul în sine purta accentul semnificabil. Pe parcurs performanța se specializează, actul ritual intrând în conținutul colindatului pițărăilor, deci transgresează spre un context ceremonializat nuanțat. Obiceiul, viabil chiar și astăzi în satele din Oltenia și Banat, constă din scormonitul tăciunilor din vatră cu colindele de alun, aflate în recuzita specifică locală a micilor colindători. La colindatul pițărăilor, act și cuvânt (textul urării) conjugate augmuentează planul ritologic. Din punct de vedere funcțional asistăm în evoluția semnificațiilor la o translație, nu se degradează simbolul, dar ajunge să fie altfel înțeles și numai decantarea în spirit hermeneutic, pe straturi de funcții, poate să releve atât sensul abscons, cât și pe cel manifest. La un palier mai adânc al interpretării, scormonitul în foc vizează aceeași funcție solară a focului, prin potențarea forțelor lui. Pe de altă parte atât arderea butucului, cât și scormonitul cu colindele din lemn de alun sau ramură de prun verde crează acel complex de legătură dintre arbore și foc, vizând regenerarea vegetației și reînnoirea anului [20]. Arderea lemnului are și un sens sacrificial, distrugerea totală prevestind regenerarea. Aceasta ține tot de un fond arhaic autohton, strămoșii noștri realizând Marea trecere prin incinerare. Pe plan existențial uman sau la momentele critice calendaristice, aceeași viziune simbolică își pune amprenta, pentru că așa cum afirma E. Cassirer „omul nu trăiește numai într-o lume de lucruri, ci și într-o lume de simboluri" [21]. Deși arhaică ca sursă, această relație de semnificare apare sub formă de reminiscențe în cultura folclorică a veacului nostru. Obiceiul, ca la aprinderea focului să se așeze câte o oală cu cenușă lângă foc, sau însăși motivația „se îngroapă anul", „se zice că se pârjolește anul" evidențiază funcția sacrificială a focului. Iar practica de a folosi cenușa de la focurile aprinse în această perioadă de 12 zile între Crăciun și Bobotează și a o împrăștia la rădăcina pomilor, dincolo de substratul real, cu eficiență directă, ținând de agrotehnica tradițională, are o certă valoare simbolică. Lemnul, redus la cenușă, devine o forță vitală, care își retransmite forța regeneratoare. Pe un palier mai recent practica scormonitului în

[19] Vasile Pârvan, *Op. cit*,. p. 92.
[20] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris, 1949, p. 268—269.
[21] Ernst Cassirer, *Essay on Man*, New Haven, Yale University Press, 1944, p. 32.

https://biblioteca-digitala.ro

foc și-a asumat altă funcționalitate, glisând spre un rit de propițiere și de fertilitate, recunoscut atât manifest, cât și relevant prin asocierea actului cu formule onomatopeice: „clonc, clonc", „pui, pui", sau chiar cu formulări mai extinse vizând belșugul general: „pui, rațe, buți de vin".

Chiar și practica arderii buturugii în noaptea Crăciunului devine dominată de funcția fertilizatoare. Acesta este sensul actual al obiceiului practicat în satele maramureșene de a arde o creangă groasă în noaptea Crăciunului, întrucât se crede că fără ea ar rămâne casa săracă tot anul [22].

Aprinderea focurilor în vatra sau hotarul satului era puternic marcată de categoria performerului, intrând exclusiv în atribuțiile colindătorilor, ale copiilor, sau ale cetei de feciori: „copiii plecau pe la apusul soarelui și aveau toți torțe din creangă de cireș, pregătite din vreme și se întorceau seara cu torțe aprinse" [23]; „la colinde băieții făceau văpăițe, o cutie cu gaz cu cârpa aprinsă și o învârteau în jurul capului" [24]. Jocul în jurul focului este simbolic o potențare a puterii focului, similară ca efect cu scormonitul tăciunilor în vatră. S. Fl. Marian menționa existența în satele bucovinene a practicii aprinderii focurilor de Crăciun, în jurul cărora se juca, atât obiceiul cât și jocul purtând sugestivul nume Ardeasca [25], notate ca dispărute deja la sfârșitul sec. al XIX-lea. Și totuși ancheta pentru Atlasul Etnografic Român a confirmat obiceiul până la mijlocul sec. XX. Personal am culeș informațiile din satul Ludoș — jud. Sibiu, unde feciorii organizați în ceată dormeau special pe paie în noaptea Crăciunului, iar a doua zi aprindeau cu acestea un foc și toți jucau în jurul lui.

Legătura dintre foc și soare — așa cum se reflectă în contextul sărbătorii Anului Nou — capătă sensuri singularizate de mare profunzime. Există o relație bivocă: nu numai focul ca element uman ajută cosmosul, ci și astrul solar împrumută din atributele sale substitutului său pe pământ. Echivalența între soare și viață se transgresează și între lumină și viață. Această relație stă la baza credinței de a nu stinge lumina în noaptea Crăciunului, ca să nu-ți moară cineva [26].

Tot ciclul celor 12 zile de la Crăciun la Bobotează este dominat de efortul simbolic al omului de a ajuta puterea solară. În noaptea de Anul Nou și apoi la Bobotează se aprind focuri, la răspântii sau pe dealuri.

Cultul soarelui în conținutul sărbătorii pragului de an se descifrează nu numai în complexa relație soare-foc, ci și prin alte elemente simbolice. Cel mai apreciabil element ca prezență și formă arhietipală, ce evocă soarele, este cercul, roata. O recunoaștem modelată atât în formele de aluat, de la colăceii pentru copii, până la colacii mari festivi pentru feciori, apoi în actele cu această traiectorie. Cercul este forma cea mai perfectă, delimitând un spațiu al armoniei și echilibrului, care marchează o altă stare calitativă. Această mișcare simbolică apare în scenariul colindatului în mai multe secvențe: pițărăii înconjurau casa și grădina, feciorii înconjurau masa

[22] Pamfil Bilțiu, *Contribuții la studierea obiceiurilor de iarnă. Tradiții maramureșene* Casa județeană a creației populare, Baia Mare, 1979, p. 128.

[23] Răspuns la chestionarul Atlasului Etnografic Român, com. Glogova, jud. Gorj, culegător Petre Popovăț.

[24] Răspuns la chestionarul Atlasului Etnografic Român, com. Oarja, jud. Argeș, culegător Germina Comanici

[25] Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români. Câșlegile*, (f.e.), București, 1898, p. 211.

[26] Artur Gorovei, *Credințe și superstiții* ,(f. e.), București, 1914, p. 193.

https://biblioteca-digitala.ro

cu darurile pregătite, la Chiraleisa la Bobotează copiii dau roată casei și grădinii. Elementele cu simbolistică solară se decantează atât în forme izolate, singulare, cât și cumulative, aceasta condensând mai substanțial sensul lor. Un astfel de exemplu apare în colindatul pițărăilor descris de S. Mangiuca: „pițărăii înconjoară de trei ori casa colindând, apoi zgândăresc în casă focul cu colindele lor, apoi intrând în chilie aprind lumânările de ceară... și colindând înconjoară de trei ori masa cu bucatele și instrumentele necesare de la cină" [27].

Mișcarea circulară apare tipică nu numai pentru performerii cu marcă, de tipul colindătorilor, dar și pentru cei neutri, de tipul gospodarului matur. În ziua de Anul Nou, ca via să rodească, bărbații mergeau cu un moț al porcului și cu o strachină cu vin (elemente augural-sacrificiale) și dădeau ocol viei [28]. La Anul Nou se face roată cu o sfoară sau un bici și se pun în cerc boabe de grâu sau porumb pentru găini și li se dă să mănânce de acolo, ca să sporească și să fie sănătoase [29].

Dacă am urmărit până acum descifrarea cultului solar în expresii nonlingvistice, în continuare vom selecta câteva exemple ilustrative la nivelul textului literar, care ipostaziază același mod de gândire, propriu colectivității folclorice.

Soarele nu apare în colindă umanizat, antropomorfizat — precum în legende, basme sau balade — ci sanctificat, iar relația incestuoasă cu luna, frecventă în epica populară, este prezentată într-o modalitate ce evocă puritatea, poziția sacrosantă, deci prestigiul total. Spiritul plin de pătrundere al țăranului român, care-și vedea roadele muncii legate de echilibrul naturii, îngemănând ontosul cu mitosul prezintă pe cei doi aștri — luna și soarele — înfrățiți, realizând gnoseologic și estetic un text, în care cele două valențe conlucrează perfect:

Pomu-i zdrămurat
De poame-ncărcat
Boabe-n sus borere
Poamile-s cocere
Boieri s-adunară
Poame-și culegeară
Pân mânuri
Pân sânuri
Pân față
Pân brață

La drum s-o-alergat
Luna-n drum le-o stat
Frumos i-o-ntrebat:
— Ce v-ați căpătat?
— Poame-am căpătat
Di la sfântu soare
Cu mare rugare
Di la sfânta lună
Cu rugare bună [30]

Cele două simboluri solare, globul și raza, apar deasemenea evocate în textele de colindă. Globul de aur, prefigurând soarele, dus la casa gazdei de către colindători, ca răsplata cea mai mare pentru daruri, este de fapt

[27] Simion Mangiuca, *Călindariul Iulianu Gregorianu și poporalu românu*, (f. e.), Brașov, 1882, p. 15—16.

[28] Răspuns la chestionarul Atlasului Etnografic Român, com Bălăcița, jud. Mehedinți, culegător Paul Simionescu.

[29] Informație teren, com. Arpaș, jud. Sibiu, culegător Germina Comanici.

[30] Dumitru Pop, *Op. cit.*, p. 317.

https://biblioteca-digitala.ro

o transsimbolizare a cosmosului, care oferă omului condiția vitală a existenței lui:

Și noi am văzutu
Doi vulturi se batu
Noi am întrebatu
Că de ce se batu
Și ei ne-au răspuns
— Pentr-un glob de aur
Noi li l-am luatu
Și gazdei i-am datu
De l-a pus pe masă
S-a sclipit în casă
Și l-a pus la grindă
Și-a sclipit în tindă
Astfel i-am răsplătitu
Pentru găzduitu [31].

Legătura dintre elementul cosmic și cel terestru apare sugerată prin prezența razelor, ca mesageri ai soarelui pe pământ:

„Scoală, scoală tu domn bun
Că cocoșu ne-o cântat
Zânări albe-o revărsat
Trei zânari soare răsari
Și răsare cu trei razme
Razmă-n vârfu munților
Și-n poalele brazilor
Reazmă-n casă
Reazmă-n cruce de fereastră
Reazmă-n șes cu grâne verzi [32].

Tema abordată de noi vine să evidențieze izvorul de valori al documentului etnologic. Etnologul nu operează nici cu vestigiul material al arheologului, nici cu documentul scris al istoricului, ci cu faptul viu, asimilat colectiv, care a străbătut mileniile.

[31] Sabin Drăgoi, *303 colinde cu text și melodie*, Craiova, (f. a.), p. 226—228.
[32] Ilie Moise, *Colindatul laic din Curtișoara*, în „Studii și comunicări", Sibiu, 1978, p. 24.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚII LA STUDIUL OFRANDEI

ELENA MAXIM

Oamenii de știință români sau străini sunt unanim în a recunoaște valoarea de document a datului etnografic, care în multe situații a confirmat ipotezele arheologilor, întărindu-le supozițiile, după cum, pornind de la unele descoperiri arheologice, faptelor și obiectelor etnografice li s-a reconstituit originea.

Obiectele găsite în săpăturile arheologice nu au viață, cei ce le-au găsit încearcă să le-o dea prin analogii, prin similitudini, în timp ce documentul etnografic e viabil, de multe ori prin creator și în mod sigur prin consumator, care îi acordă semnificație existențială.

Etnografia, prin faptele de cultură asupra cărora se apleacă, evidențiază noi dovezi referitoare la geneza culturii populare, la continuitatea neîntreruptă de viețuire pe un teritoriu anumit. Documentul etnografic se constituie, în același timp, în punct de pornire și în mod de confirmare.

Efortul continuu al omului, în domeniul existenței sale pe un spațiu delimitat, de a-și satisface nevoile materiale și spirituale, a lăsat în urmă fapte de cultură, care se constituie în veritabile documente cu o individualizare profundă. Rodul activității sale s-a concretizat în multiple elemente de cultură și civilizație specifice colectivității căreia i s-a integrat în procesul vieții. „Astfel civilizația noastră populară — spune R. Vuia — este mărturia cea mai sigură decât documentele scrise de cancelariile curților străine, ce înregistrau numai evenimentele sgomotoase, de la suprafață și nu luau la cunoștință viața adâncă, înrădăcinată și permanentă, dară fără istorie, a marilor mase de la țară, care în tăcere au urzit temelia neclintită a neamului" [1]. Materialul etnografic se constituie în dovezi de continuitate a îndeletnicirilor, obiceiurilor, practicilor rituale cu o vechime de milenii, valoroase prin puterea de evocare a trecutului poporului nostru, de cunoaștere de sine. Unele fapte ne conduc în istorie spre vremi îndepărtate și prin ele facem legătura cu prezentul. Poporul a adus cu sine din străfundurile istoriei sale forme de viață, care, studiate, ne dau posibilitatea să aducem noi argumente etnografice, folclorice, de grai, ce demonstrează locuirea de veacuri pe acest spațiu. Din multitudinea faptelor de cultură, care probează în acest sens, se desprinde și ofranda.

Primele scrieri, ale diferitelor culturi de pe spațiul locuit de pământeni, consemnează darul (dăruirea) adus unei divinități, unei personalități, ca

[1] Romulus Vuia, *Dovezi etnografice ale continuității*, în *Problema continuității românilor în Dacia*, Sibiu, 1943, p. 36; Elena Maxim *Documentele etnografice, mărturii ale vechimii și continuității poporului român*, în *Studii și articole*. Buletin de informare și documentare științifică, vol. V, Baia Mare, 1989, p. 67—71.

REF, tom 39, nr. 1—2, p. 119—123, București, 1994

https://biblioteca-digitala.ro

semn de devoțiune, de respect, drept omagiu adus persoanei sau memoriei, și/sau jertfa. Aceeași practică se petrece la anumite momente de trecere, pentru invocație, pentru atragerea forțelor benefice proteguitoare, pentru prognoză superstițioasă ș.a.

Considerăm că ar fi necesară și fructuoasă teoretizarea ofrandei, pentru a putea pune apoi în valoare scopul, metodele de realizare și varietatea formelor ei de existență, simbolurile ce le exprimă, în cadrul diferitelor epoci istorice și pe diverse culturi.

Cele mai vechi forme de ofrandă sunt cele închinate divinității. Se făceau ofrande pentru a celebra memoria zeilor, pentru a le preamări personalitatea, pentru a cumpăra bunăvoința lor, pentru a obține ajutorul benefic al lor, pentru a îmbuna în caz de greșeală ș.a. Urmează ofranda făcută forțelor — nevăzute, dar percepute — ale naturii ca ploaia, trăznetul, vântul, seceta ș.a. Cea de a doua grupă mare de ofrănduiri este cea închinată persoanelor benefice: strămoșii, moșii, regii, părinții, rudele apropiate. Formele de manifestare a ofrandei sunt multiple, variate și frumoase prin mesajul simbolic, precum viața (umană sau animală) sau principii primare ale existenței ca apa, focul, lumina, pământul. Le-am enumerat pe acestea — prime ca importanță — deoarece, considerăm noi, toate celelalte au fost utilizate ulterior, precum mirosul, fumul, hrana, incantația, invocația. Trecerea vremii nu le-a estompat acuitatea, ele menținându-se puternic până în zilele noastre.

Săpăturile arheologice au scos la iveală o mare varietate de manifestare a jertfei pornind de la viața umană sau animală, la cea vegetală, semn de credință consemnat și de etnologi sau de antropologi în studiile lor asupra popoarelor primitive, rămase încă în stadii incipiente de dezvoltare socio-economică și culturală. Sunt bine cunoscute jertfele umane practicate de traci și multiplele lor semnificații sau împrejurări de desfășurare, asupra cărora nu vom insista. În excursul nostru dorim să discutăm doar despre ofranda adusă memoriei celor decedați.

Ritualul creștin practică ofranda adusă în principal din grâu, care semnifică trupul Domnului Isus Hristos sacrificat pe cruce pentru mântuirea omului păcătos și a umanității în genere. Prinosul adus decedatului de-alungul vremii a îmbrăcat multiple forme, ce s-au păstrat până în a doua jumătate a secolului nostru, fapte consemnate în cercetările noastre ca o continuare a altora mai vechi deja publicate de Simion Florea Marian, Marcel Olinescu, Gh. F. Ciaușanu ș.a. [2].

În cadrul cultului morților, oriunde în lume, intră îngrijirea trupului morților, îngrijirea mormântului, ofrandele și sacrificiile aduse periodic, pentru ca sufletele celor decedați să fie liniștite, împăcate. Indiferent dacă moartea e privită ca o binefacere sau o pedeapsă, ca o metamorfoză sau metempsihoză, ofranda este nelipsită. Herodot povestește că tracii închinau zeiței Bendis ofrande învelite în spice de grâu sau mei, plante cultivate din belșug pe spațiul locuit de ei [3]. La fel, pe drumul sacru circulau ofrande înfășurate în paie de grâu [4]. Mitologia morții — spune R. Vulcănescu — „con-

[2] Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români*. Studiu etnograficu, București, Litotipografia Carol Göbl, 1892; Marcel Olinescu, *Mitologia românească*, București, Casa Școalelor, 1944; Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român*, adunate și așezate în ordine mitologică de..., vol. 1—2, Cernăuți, Tipografia Isidor Wiegler, 1903; Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei, 1987.

[3] R. Vulcănescu, op. cit., p. 178.

[4] R. Vulcănescu, op. cit., p. 570.

https://biblioteca-digitala.ro

ceptă și elaborată cu *substrat ideativ al oricărei mitogeneze* și prin aceasta a oricărei *mitologii* etnice [...] în viziune românească este mai mult decât o sinteză etnothanatologică a etnografiei funerare, folclorului funerar și artei somptuare. S-ar putea spune că în structura ei este și exprimă un *străvechi inventar funerar*" [5].

Concepția românului, și nu numai a lui, referitoare la continuarea vieții sufletului după moartea trupului, asemănătoare cu cea pământeană, dar pe un plan superior, chiar la superlativ, a impus ofranda și ca o necesitate a creării condițiilor de prelungire a traiului în „lumea cealaltă", în „viața veșnică". Scoatem din discuție metamorfoza sufletului în păsări și de aici impunerea ofrandei de cereale și luăm în considerare numai continuarea vieții sufletului asemănătoare cu cea dusă anterior de către el, când era încorporat în trupul deja pe cale de dispariție.

Despre prinosul din colivă am relatat deja într-o publicație periodică a Institutului de Etnografie și Folclor [6]. În cele ce urmează vom expune o parte din marea varietate a formelor de manifestare a ofrandei adusă memoriei morților, începând cu viața și terminând cu florile și ramuri de copaci verzi.

1. Se dă peste groapă găină albă, care simbolizează viața, oferită să însoțească sufletul în viața veșnică. Albul ei reprezintă optimismul, perpetuarea vieții, chintesență a principiului primar: lumina, iluminarea. Se oferă însă și găina neagră, care semnifică pe lângă ofrandă de viață și dorința de cumpărare a bunăvoinței forțelor întunericului din Marea Trecere. Dacă avem în vedere că albul reprezentă poate, pentru populația preindoeuropeană, simbolul morții, atunci găina albă se oferea ca aceasta să fie binevoitoare, proteguitoare cu sufletul ce a intrat în împărăția sa. Viața găinei reprezenta și plata morții, pentru că a eliberat sufletul de suferința vieții. Semnificația găinii oferite peste mormânt este complexă și nu se oprește aici, noi am deschis numai discuția.

2. Se face ofrandă de apă pe mormânt. Apa reprezintă un element existent, alături de haos și întuneric, chiar înaintea lui Dumnezeu. Din spuma mării au apărut cele 2 spirite, care guvernează lumea, cel bun — Dumnezeu — și cel rău — diavolul. Apa se dăruiește pentru a întreține traiul sufletului, pentru a plăti anume treceri, pentru a spăla păcatele ș.a. Așa cum viața fizică nu rezistă fără apă, așa și creștinii acordă o foarte mare importanță ofrandei din apă chiar înaintea tuturor celorlalte și pe același plan cu lumânarea. Putem spune că în viață omul are mai puține ocazii în care se oferă apă decât cele dedicate morții. Așa cum lumânarea întovărășește muribundul de la primele semne, așa și apa este cea dintâi care se așează în preajma mortului. O importanță specială se acordă „curățeniei" spirituale a apei (neîncepută, adusă în vas nefolosit, apă de izvor, adusă de persoană „pură" spiritual și fizic ș.a.) și a locului de unde se ia sau se varsă după utilizare. Dintre multiplele utilizări ale apei amintim doar vărsarea apei pe mormânt, pentru a-l speria pe „cățelul pământului".

[5] R. Vulcănescu, op. cit., p. 181—182.

[6] Elena Maxim, *Prinosul din colivă*, în *Tradiții și obiceiuri. Primăvara*, București, Academia Română, Institutul de Etnografie și Folclor, 1991, p. 70—71.

https://biblioteca-digitala.ro

3. Se dăruiește lumină, obținută din ceară curată, care să-l sprijine, să-l însoțească în întunecimea trecerii, a Marii Treceri (toiagul). Despre importanța luminii oferite și însoțitoare, ca și despre formele de obținere se poate alcătui o carte, iar noi am discutat despre acest lucru în altă parte [7]. În acest context amintim doar că lumina semnifică întreținerea fizică și iluminarea spirituală.

4. Se oferă colivă și colac — adică cereale — care s-au constituit din vechime în ofrandă pentru că reprezintă regenerarea vieții, triumful ei. Credința creștină a preluat semnificația cerealelor prin întruchiparea lui Isus Hristos, dar semnificația primară a rămas, dacă avem în vedere numai faptul că se consideră că fiecare bob din colivă consumat reprezintă un păcat iertat. Coliva din faguri cu miere, ofranda din miere, considerăm că e specifică populațiilor sedentare, dar și culegătorului din natură, deci își are originea din primele forme de ofrănduiri.

5. Ofranda, sub formă de colivă sau însoțind-o pe aceasta, din faguri sau numai din miere încorporează sacralitatea conferită de voința lui Dumnezeu și a contactului cu el. Aceasta — considerăm — este specifică populațiilor sedentare, dar și culegătorului din natură, deci își are originea în primele forme de ofrănduiri, iar mai târziu a fost închinată morții. Inițial — așa cum se păstrează și azi — se făcea ofrandă zeului, care se hrănea cu ea, pentru că a fost bun cu pământul și i-a oferit ceva ce îi aparținea de fapt. Prinosul a avut la început scop de mulțumire, de atragere a bunăvoinței zeilor, să găsească roiurile sălbatice în pădure și apoi a fost oferită pentru hrana sufletului sau închinată morții.

6. Se oferă lapte sau colivă din caș dulce, pentru că laptele reprezintă maternitatea, alimentul primar. Simbolurile intimității cuprind recipientul, conținutul, iar în cadrul acestuia laptele matern și mierea, urmate de aur și auriu. Asocierea laptelui matern cu mierea nu e întâmplătoare, pentru că ambele se constituie, conform concepției omului arhaic și chiar contemporan, în aliment primordial. Mierea e izomorfă cu laptele matern, pentru că provine din întunecimea stupului, tot de la o mamă cu mulți pui (regina albinelor). Laptele ne apare, deci, ca substanță misterioasă, cu puteri de viață, care vine din lăuntrul matern, tainic, primitor.

7. Vinul a fost, de asemenea, un aliment considerat cu puteri mărite, superioare, de aici și originea viței de vie. Creștinismul a dus mai departe semnificația majoră a vinului, considerându-l similar sângelui lui Hristos sanctificat și sacrificat pentru „noi oamenii și a noastră mântuire".

8. Interesantă ni se pare ofranda din foc, care se face pe mormânt sau în cinstea morților [8]. Din multitudinea de forme și semnificații amintim focul făcut pe mormânt la Înviere, care simbolizează nu numai lumina, ci și căldura oferită sufletelor celor care vin atunci, când cerul se deschide și are loc comunicarea între cele două lumi. Focul însă reprezintă și îndepărtarea spiritelor malefice, apărarea sufletului de influența lor răutăcioasă.

[7] Idem, *Albina și simbolul luminii*. Comunicare prezentată la Simpozionul internațional de etnologie, Chișinău—Ialoveni, sept. 1993.

[8] Vezi și Germina Comanici, Alexandru Popescu, Lia Stoica, *Focurile de peste an*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 16 (1971), nr. 1, p. 71—77.

https://biblioteca-digitala.ro

9. În final, nu ca o elucidare a enumerării, numai ca o necesitate a opririi gândurilor din dorința reușitei intenției, vom aminti ofranda din flori și fructe.

În anul 1993, într-o biserică bucureșteană, am consemnat în luna cireșarului, pe masa de pomenire, într-o sâmbătă, o minunată colivă din cireșe roșii. Pe un platou rotund de porțelan se afla o colivă de forma unui disc, cu înălțimea de 10—15 cm, codițele fiind împletite în interior astfel — numai de practicantă știut — încât formau o masă compactă și greu de răsfirat, imitând perfect forma colivei de grâu. Cea observată de noi considerăm că a existat cu mult înaintea celei de grâu. Întâmplarea — norocoasă spunem noi — ne-a dus cu gândul la consemnările noastre de teren din județul Galați și Neamț, în care ni s-a relatat că până în vară, coliva se făcea numai din fructe sau flori. „Iarna, sau atunci când nu erau fructe de primăvară, se făcea din grâu, în rest numai așa a fost la noi" — ne povesteau țărăncile, iar noi credeam că încearcă șugubețe să ne îndrepte pe o pistă greșită. Ca orice pământean modern, neîncrezător decât în faptul pragmatic, tangibil, am trecut ușor peste această practică, consemnându-i doar existența, dar frumusețea construcției colivei studiate de noi ne-a demonstrat cât am greșit și ne-a determinat să întârziem asupra ei, să obținem mai multe determinante. Astfel, am aflat că „obiceiul" a obligat-o pe fiică să facă și o colivă din fructe, fiind o practică a mamei ei, în cinstea căreia a oferit-o altarului. Așa dar semnificația ei se estompase pentru moștenitoare, adică frumusețea închinării rodniciei, împlinirii vieții ce urmează să se desfășoare, pârgul veșnic, toate acestea se pierduseră din memoria practicantei, rămânând numai respectul pentru practica rituală a mamei ei, în memoria căreia o realizase. Considerăm că e important și numai faptul că am reușit să observăm nemijlocit o practică, ce-și are originea în negura vremii și care nu are nimic comun cu norma creștină, ea reprezentând o perpetuare în timp a gestului și semnificației ofrandei, ruptă de încărcătura dogmei. Urmele arheologice nu pot să imortalizeze asemenea relicte, datul etnografic uneori are însă șansa să o evidențieze și astfel unele din obiectele arheologice, care sugerează, poate, realitatea reușim să le interpretăm mai bine, să le găsim rostul. Ne vine greu să împărtășim părerea că intenția omului în ofrănduire este de a constrânge primitorul să-i întoarcă darul [9] și sperăm că am reușit să atragem atenția asupra multiplelor și variatelor forme de manifestare a ofrandei, ca și bogăția ei simbolică.

[9] Vezi și Ofelia Văduva, *Daruri și ofrande rituale*, în *Imagini și permanențe în etnologia românească*, Chișinău, Ed. Știința, 1992, p. 348—353.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

OBSERVAȚII CU PRIVIRE LA „ICOANELE DE VATRĂ" ROMÂNEȘTI

MIHAIL MIHALCU și RADU OCTAVIAN MAIER

Amintirii etnografului și poetului Nicolae Alexandru Mironescu

1. În afară de elementele de arhitectură, de casa tradițională a satului românesc de totdeauna trebuie asociate și altele care sunt și ele o expresie a stabilității și dăinuirii. Între acestea, „icoanele de vatră" trebuie să fie și ele incluse.

Aceste stranii produse ale artei populare românești nu au reținut aproape de loc atenția etnografilor, celor care lucrează în muzee, a teologilor și a colecționarilor [1]. De asemenea, în colecțiile publice sau particulare se găsesc puține piese din această categorie. Numai într-un singur mare muzeu oltean pot fi văzute câteva expuse în sălile sale. În alte asemenea colecții, ele rămân, de obicei, ascunse în depozite. Nici în biserici sau în colecțiile parohiale sau mănăstirești nu pot fi întâlnite între exponate. Cauzele acestei situații sunt mai numeroase și mai complexe decât par la prima vedere.

Sensibilitatea la atacul agenților agresivi exteriori a materialului din care au fost confecționate — lemnul — și agresivitatea mediului în care erau utilizate (gaze de ardere și gudroane, la temperaturi ridicate, acțiunea periodică a flacării deschise — atunci când se întețea focul în vatră — etc.) trebuie avute în vedere, în primul rând, în explicația faptului că, în colecții, numărul icoanelor de acest tip este foarte mic. Pe piesele din fig. 2 (lateral) și 3 (partea de jos) se pot vedea cu ușurință porțiuni carbonizate din suprafața lor, ca urmare a acțiunii flăcării deschise.

Tot astfel și tot datorită mediului agresiv în care erau utilizate, prin impregnarea cu materiale distilate din combustibilul care era folosit în vatră, apărea o oarecare rigiditate mecanică. În schimb, datorită acelorași condiții ale mediului respectiv, în materialul piesei, cea mai mare parte din componenții care rămâneau — după o folosire mai îndelungată — erau cei lignoși, ceilalți fiind aproape complet îndepărtați. Ori, în această situație, fragilitatea piesei și riscurile aduse de manipulări și curățiri se măreau corespunzător.

Apăreau, desigur, și alte fenomene complimentare. Și urmările lor nu trebuie să fie neluate în seamă, atunci când cercetătorul se apleacă asupra acestor piese de colecție. Temperaturile ridicate înregistrate în cursul folosirii pieselor respective ca și impregnarea cu gudroane diminuau, uneori

[1] Pia Ionescu, *Icoane de vatră*, în „Studii și cercetări de istoria artei. Seria artă plastică", Tom. 18, I, 151—156, 1971.

REF, tom 39, nr. 1—2, p. 125—132, București, 1944

https://biblioteca-digitala.ro

până la anulare, acțiunea microorganismelor biodegradante ca și pe aceea a organismelor xilofage. Dar acesta este, desigur, numai un aspect al problemei. În orice caz, orice urmă de cari (fig. 2, 6, 7, și 8) este o indicație că piesa respectivă a fost depozitată un timp mai îndelungat în afara hornului sau că a fost expusă în horn mai puțin. Iar la aprecierea tuturor acestor situații nu trebuie să nu se țină seama și de faptul că unele esențe lemnoase mai bogate în compuși tanați (stejarul) sunt sensibil mai imune la atacul agenților biodegradanți. Această afirmație este imediat confirmată din examinarea pieselor pe care le prezentăm și în fotografii. Între ele, 37,5% sunt confecționate pe plăci de stejar, restul de 62,5% fiind din lemn de fag (tab. 1). Dintre cele din cea de-a doua categorie, cca 80% prezintă urme mai mult sau mai puțin pronunțate de cari. Iar dintre acestea, numai una (20%) (fig. 4), deși este realizată din lemn de fag, datorită compoziției coloranților sau pigmenților folosiți la decorare, probabil, dar și depozitării ei un timp mai scurt, prezintă urme foarte puține ale atacului carilor.

O altă explicație, de cu totul alt ordin, a faptului că icoanele la care ne referim apar rar și în număr redus în colecții este furnizată, poate, și de faptul că, de mult, ele nu mai sunt folosite. După ce industrializarea a început să facă pași importanți și în aria românească, în secolul trecut, o străveche civilizație a lemnului — căreia îi aparțineau și „icoanele de vatră" — a început să pălească. „Moda" acestui tip de icoană realizată din lemn începea să se stingă și ea în satul românesc.

Nu este mai puțin neîndoielnic, însă, nici faptul că anumite mutații importante, referitoare la concepția despre lume și despre viață, apărute în viața aceluiași sat, au adus și ele unele motivații cu privire la diminuarea și dispariția interesului pentru acest tip de icoane. Căci nu trebuie uitat faptul că, la data când au fost concepute și au început să fie realizate și folosite, funcționalitatea lor era văzută într-un mod de a gândi cel puțin parțial mai bătrân decât cel instaurat de Ortodoxie. Dar, odată ajunși aici, trebuie remarcat și faptul că intrarea pe „scara de serviciu" a unei credințe noi, a unor eresuri ale unei alte ideologii — depășite și pentru înlăturarea cărora se făcea un efort considerabil — conferă acestor „icoane de vatră" un alt aspect interesant și, până acum, deloc cercetat, constituindu-le în mărturii emoționante și rare ale unei lumi și ale unui mod de a gândi care a fost, care a existat cândva, de mult.

Se mai poate presupune că diminuarea și stingerea interesului pentru aceste icoane s-a datorat și faptului că ele nu erau considerate nici atât de „frumoase" și nici atât de ieftine ca acele cromolitografii sau gravuri cu subiecte religioase și de serie mare care au inundat satul românesc, cam din cea de-a doua jumătate a secolului trecut, înlocuind într-o proporție apreciabilă și icoanele pictate pe lemn sau pe sticlă. Cromolitografiile și gravurile de care am amintit nu puteau, desigur, să fie folosite ca „icoane de vatră". Materialul din care erau realizate era mai sensibil decât lemnul la acțiunea agenților agresivi. Dar comparația, în ceea ce privește „frumusețea" se făcea și este foarte probabil că „icoanele de vatră" erau dezavantajate.

În sfârșit, o altă motivație ar putea-o constitui și faptul că deschiderea coșurilor de sobă — folosite din ce în ce mai mult în ultimii 150 de ani — este apreciabil mai mică decât cea a hornului vetrei casei tradiționale românești iar sobele respective se închid totdeauna cu o ușe care se zăvo-

https://biblioteca-digitala.ro

TABELUL 1 Date referitoare la opt „icoane de vatră" oltene

Nr. crt	Dimensiuni			Forma	Numărul fețelor decorate	Tehnici folosite la confecționarea și decorarea icoanelor					Epoca realizării piesei	Colecția în care se află	Locul colectării	Observații
	H	L	G			Incizare	Cioplire	Pictare	Traforare	Altele				
0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
1	30,0	15,0	2,0	neregulată	2	DA	DA	NU	NU	tăiere	1811	particulară I	Lădești jud Vîlcea	STEJAR. Uzură redusă impregnată cu gudroane
2	27,0	19,0	1,2	patrulateră	1	DA	DA	DA	NU	tăiere	fine sec. XVIII	particulară II	Izverna jud Mehedinți	FAG. Urme flacără deschisă. Urme atac. cari
3	27,0	19,0	1,5	patrulateră	1	DA	DA	NU	NU	tăiere	fine sec. XVIII	complexul muzeal GOLEȘTI	nordul Olteniei	STEJAR Impregnare puternică cu gudroane. Urme flacără deschisă
4	31,0	21,0	2,0	patrulateră	1	DA	NU	DA	NU	tăiere	început sec. XIX	complexul muzeal GOLEȘTI	nordul Olteniei	FAG Urme de culoare de apă (roșu și albastru)
5	26,0	17,0	1,5	patrulateră	1	DA	DA	NU	DA	tăiere	început sec. XIX	complexul muzeal GOLEȘTI	nordul Olteniei	FAG Impregnare cu gudroane. Urme numeroase atac cari
6	23,0	17,0	1,8	patrulateră	1	DA	DA	NU	NU	tăiere	sec. XIX	MUZEUL SATULUI BUCUREȘTI	Curtișoara jud Gorj	FAG Impregnare redusă cu gudroane Urme atac cari
7	31,0	21,0	1,8	patrulateră	1	DA	DA	DA	NU	tăiere	fine sec. XVIII	MUZEUL SATULUI BUCUREȘTI	Curtișoara jud Gorj	FAG Impregnare redusă cu gudroane. Urme atac cari
8	29,0	17,0	2,0	neregulată	1	DA	DA	NU	NU	tăiere	fine sec. XVIII	particulară I	Lădești jud Vîlcea	STEJAR Impregnare redusă cu gudroane

https://biblioteca-digitala.ro

TABELUL 2. Clasificare după compoziția decorației

Nr crt	Tipul icoanei	Bucăți	%	Observații
0	1	2	3	4
1	„PRĂZNICAR"	—	0	
2	„PORTRET"	2	22,22	
3	„MULTI - PORTRET"	4	44,44	Inclus și piesa din fig 3 care are un caracter mixt
4	„SCENĂ"	2	22,22	
5	„ÎNGER"	1	11,11	Ar putea fi inclus și la poz 2

răște. Toate acestea diminuiază apreciabil impresia existenței unei căi de acces „nezăvorâte", într-un posibil drum de pătrundere în casă a spiritelor malefice („duhurile rele").

Desigur, toate aceste motivații expuse sumar în cele ce preced nu epuizează o serie de întrebări care apar în legătură cu „icoanele de vatră" românești. Cercetări ulterioare, bazate pe un material statistic mai bogat, vor putea aduce mai multă lumină și în ceea ce privește epoca și modul în care a apărut acest tip de icoane în aria românească, funcționalitatea lor presupusă, locul lor în arta populară românească și, mai ales, în practicile magice și religioase din această arie, de-a lungul secolelor și mileniilor.

2. Conform unui mod de raționare străvechi, cu evidente caractere magice, „icoanele de vatră" constituiau, după cum s-a mai remarcat, „zăvoare" pe una din căile de acces posibile ale spiritelor malefice în casa tradițională a satului românesc de altă dată. „Zăvorârea" acestei căi, cu o asemenea piesă încărcată cu unele calități supranaturale, se efectua precum poarta era închisă cu un zăvor, cu un lacăt sau cu o broască, ușa casei tot cu un zăvor, cu un lacăt sau cu o broască, iar geamurile cu un cârlig sau un drucăr.

3. Majoritatea covârșitoare a icoanelor românești de acest tip pe care le avem în colecții provin din Oltenia și, cu precădere, din nordul acestei provincii istorice. Credem, însă, că este prematur, în stadiul actual al informației, să se considere că numai în aria respectivă au fost ele realizate și utilizate.

4. Piesele care ne-au fost accesibile nu au fost confecționate mai înainte de mijlocul secolului al XVIII-lea și nici mai târziu de prima jumătate a secolului trecut. Dar concepția, execuția și utilizarea lor arată, fără nici o îndoială, că ele au fost folosite și cu mult mai înainte, neputând fi exclusă posibilitatea ca, înainte de apariția creștinismului în aria românească, să fi existat și să fi fost folosite mijloace similare conform acelorași raționamente de pronunțat tip magic. Piesele la care ne referim se află în două colecții particulare bucureștene (37,5%) și în două muzee mari (62,5%) (tab. 1). Unele precizări sunt făcute ținându-se seamă și de observații efectuate pe piese similare dintr-un mare muzeu oltean.

https://biblioteca-digitala.ro

5. Unele dintre aceste icoane, mai degradate, au fost folosite un timp mai îndelungat. Altele — din motive mai puțin clare — au fost recuperate mai înainte de a fi fost prea mult degradate. Recuperarea aceasta a fost efectuată cu ocazia modernizării casei și desființării vetrei deschise? De ce erau recuperate și, totuși, nu erau expuse alături de alte icoane din casă, donate bisericii, arse sau îngropate cu primul îngropat în cimitir? Până acum, este dificil de a se răspunde și la aceste întrebări sau la altele similare.

6. „Icoanele de vatră" erau realizate de unii meșteri populari, care lucrau și pistornice, furci, fluiere sau alte obiecte sau unelte de lemn decorate prin cioplire, sculptare sau incizare, dar și de unii gospodari mai pricepuți în decorarea lemnului prin cele trei tehnici amintite.

După confecționarea unei asemenea icoane și după ce primea binecuvântarea unui preot, ea era agățată într-un cui bătut în hornul vetrei. Și rămânea acolo până la înlocuire, până la degradarea ei completă sau până la demolarea casei.

7. Erau confecționate din lemn dens, dintr-o esență „tare" (stejar fag etc.).

Forma plăcilor de lemn pe care erau executate „icoanele de vatră" era cel mai adesea de secțiune patrulateră (foto 2, 3, 4, 6, 7). Sunt cunoscute, însă, și forme asemănătoare cu cele ale pistornicelor (foto 1 și 8) precum și altele în care, prin traforare (fig. 5) sau pe altă cale, se executa un plus de decorare.

Icoanele de acest tip erau incizate cu dălți cu un profil corespunzător (s. ex. horj) sau chiar cu un cuțit bine ascuțit. Adâncimea inciziei varia între 0,5 și 1,5 mm.

Motivele decorației erau copiate — destul de sumar — după icoane pictate pe lemn sau pe sticlă, sau după unele gravuri existente ca atare sau aflate în unele tipărituri. În timpuri mai îndepărtate — ca și mai târziu — motivul multor decorații, desigur, a fost compus și fără a se fi folosit un model. Nu avem nici un motiv să credem că nu a fost astfel. Exemplele numeroase de la icoanele pictate pe sticlă stau și ele mărturie în acest sens. În toate cazurile, impresia de forță, har artistic și simplitate de început de lume este nu numai fascinantă ci și conferă pieselor de colecție respective un farmec deosebit, în afara prețioaselor informații despre lumea satului românesc, care ajung, peste multe decenii și secole, până la noi.

Tot cu privire la sumara execuție a desenului în decorarea „icoanelor de vatră" trebuie observat că acestea, în timpul utilizării lor, erau ascunse privirii. Acest gen de icoană urmărea cu totul alte scopuri decât celelalte de alt tip. Nu se urmărea un efect moralizator și nici menținerea mereu vie a unei scene biblice pline de înțelesuri. Încărcătura lor de tâlcuri și taine ca și scopul urmărit erau cu totul altele decât cele din cazul altor tipuri de icoane. Și, poate, și din această cauză (lipsa caracterului explicativ și moralizator) executarea decorației se făcea sumar.

La unele dintre „icoanele de vatră" decorarea se limita la incizare, după cum am mai menționat anterior. La altele, însă, a fost continuată prin pictare (culori tempera, cu sau fără fixare cu un verniu, sau, mai târziu, culori de ulei). Piesa din fig. 2 a mai păstrat și ea vagi urme de culoare. Cea din fig. 4 a păstrat pe suprafețe mari pete de culoare (roșu-carmin și albastru închis) iar într-un mare muzeu oltean de care am mai amintit se

https://biblioteca-digitala.ro

află câteva piese — probabil mai puțin folosite — care sunt colorate puternic cu mai multe culori. În primul caz amintit, culoarea pare a fi fost fixată cu un verniu. În cel de-al doilea caz, după adâncimea până la care a ajuns culoarea, pare a fi fost utilizate numai culori de apă realizate cu pigmenți foarte rezistenți.

Numărul culorilor folosite era redus (două, trei, cel mult patru). Ele erau vii, neamestecate, nu se efectuau valorări și nu erau aplicate pe un grund sau o preparație. Adesea contururile erau subliniate cu culoare neagră. Și la „icoanele de vatră" s-a lucrat deci, exact cum s-a lucrat la adevăratele icoane „țărănești" din aria românească.

Proporția pieselor la decorarea cărora s-a folosit, pe lângă incizare, și colorarea, nu poate fi precizată în stadiul actual al informației. La piesele pe care le prezentăm este de cca 25% (tab. 1). Este de crezut că a fost mai mare, totuși. Dar aprecierile în acest sens trebuie făcute cu prudență dintr-o serie de motive asupra cărora nu insistăm prea mult. Stratul pictural era și mai mult sensibil la acțiunea agenților agresivi decât suportul lui. Dar unele dintre piesele examinate — în trecut sau în viitor — s-ar putea să fi pierdut culoarea nu numai datorită acțiunii agenților agresivi ci și datorită unor curățiri neinspirate.

Un asemenea caz este cel al exemplului din fig. 2. Înainte de a fi oferită (cca. 1962) spre vânzare, fără a consulta pe cumpărător, pentru a-i îmbunătăți „prezentarea comercială" și prețul, posesoarea a curățit-o prin frecare cu cenușă. De aceea, la predarea către noul posesor, ea mai păstra doar urme reduse din stratul pictural. Modul în care s-a uscat placa de lemn, curbura ei, arată fără echivoc că a avut inițial un strat pictural pe una din fețe, pe cea decorată.

De cele mai multe ori — mult mai fecvent decât în cazul icoanelor pe sticlă — inscripțiile, dacă apar (fig. 1, 2, 3, 4, 5, 6) sunt fie greu de descifrat, fie ilizibile. Situația respectivă apărea ca urmare a faptului că ele erau copiate repetat (exemple în fig. 2 și 7) de către unii dintre artizanii satului românesc care nu știau carte. Iar copierea respectivă se efectua în același mod în care era copiat un motiv fito, zoo sau antropomorf. Și, la fiecare recopiere, apăreau alte „contribuții" ale celui care lucra piesa. De aceea, după multe copieri, întreaga inscripție devenea, adesea, parțial sau complet de neînțeles. În orice caz, trebuie remarcat faptul că între piesele de colecție prezentate, proporția pieselor în care apare o inscripție este de cca 75% (tab. 1).

Câteodată — mai ales în secolul trecut — pe icoană apare înscris și anul în care a fost realizată (fig. 1 a). Dar și în cazul din ilustrația noastră pot apare unele întrebări la care răspunsul e dificil. Astfel, modul în care sunt inscripționate cifrele poate ridica întrebarea dacă piesa respectivă nu este cumva numai o copie a alteia care fusese confecționată în anul respectiv.

8. Unele „icoane de vatră" erau decorate în registre mici în care erau marcate diferite etape ale vieții vreunui sfânt (tipul „prăznicar") sau chipul mai multor sfinți (tipul „multi-portret") (fig. 2, 5, 6, 7). Altele aveau figurată vreo scenă din istoria biblică (tipul „scenă") (fig. 1, 3), portretul unui sfânt (tipul „portret") (fig. 1 b, 4) sau a unui înger (fig. 8). Desigur că această încercare de sistematizare a motivelor decorative are și unele părți discutabile. Astfel, în exemplul din fig. 3 apar două portrete de sfinți

https://biblioteca-digitala.ro

separate, o scenă și o cruce. Descifrarea motivelor supralicitării – pe această piesă și pe altele similare – ar prezenta și ea un interes deosebit. În tab. 2 prezentăm o situație orientativă asupra acestor tipuri, în cazul pieselor la care se face referire în special în studiul nostru.

Tot referitor la motivul decorației icoanei mai trebuie remarcat faptul că, în lipsa unei inscripții lămuritoare sau datorită faptului că este de neînțeles dar și din cauză că tehnica folosită la decorare (incizarea) realiza un desen sumar, în cele mai multe cazuri este dificil să se stabilească cine este sfântul sau să se precizeze despre ce scenă biblică este vorba. Cu excepția piesei din fig. 8 (înger cu 6 aripi din jurul tronului dumnezeiesc) și a celui din fig. 3 (apare o inscripție lizibilă la scena din colțul stâng, de jos) în rest este dificilă cunoașterea înțelesului decorării. Nu vor fi lipsite de interes cercetări în acest sens. Ele ar putea aduce detalii interesante referitoare la funcționalitatea presupusă a icoanelor de vatră și, implicit, la universul de gând și simțire al satului românesc de altă dată.

În general, decorarea „icoanelor de vatră" se executa pe o singură față. În cazurile prezentate în tab. 1 ele apar în proporție covârșitoare de 87,5%. Dar sunt cunoscute și unele exemplare decorate pe ambele fețe (fig. 1 a și 1 b), ca și pistornicele. Și aici, ca și în alte cazuri amintite anterior, este dificil și hazardat adesea să se facă o legătură între motivele decorației de pe față și de pe revers sau despre funcționalitatea urmărită de un anumit tip al icoanelor la care ne referim. Și, pe această linie, cercetări viitoare ar putea aduce precizări interesante – pentru cercetătorii în etnografie, sociologie, istorie sau teologie – nu numai referitor la modul în care era concepută decorația la acest tip de icoane și la modul în care erau concepute, realizate și utilizate ele, ci și cu privire la străvechi, fermecătoare și emoționante credințe și eresuri venite de dincolo de zorile istoriei cunoscute a pământului românesc. Până atunci, puterea credinței strămoșești, la oamenii acestei arii, se mai arată încă odată atunci când se efectuează o simplă și sumară examinare a funcționalității „icoanelor de vatră" românești.

9. În final, trebuie semnalat și faptul că, prin deceniile șapte-opt ale actualului secol, ca urmare a unei reforme a învățământului românesc, s-a acordat o atenție sporită lucrului manual în licee și gimnazii. Era într-o epocă în care, din motive asupra cărora nu vom insista acum, se reconsiderau anumite virtuți ale artei populare, se încerca o oarecare reînvigorare a unei părți a tradiției satului românesc și se încerca a se accentua caracterul practic al pregătirii din școlile amintite. Neacordându-se subvențiile neapărat necesare dotării corespunzătoare a atelierelor școlare nou create, organele locale, obligate prin lege să aplice reforma, angajau – ca maiștri – câte un artist popular (pictor, sculptor) la conducerea respectivelor ateliere. Unii dintre aceștia au introdus tehnica bătrână și de mult neutilizată folosită cândva la realizarea „icoanelor de vatră" în atelierele pe care le conduceau. În unele cooperative de producție din sate, de asemenea, a început să se lucreze astfel, tot cam în acele timpuri și din o parte dintre aceleași motive. Bineînțeles că, datorită condițiilor sociale din acele timpuri, portretele nu mai erau ale unor sfinți, iar scenele nu mai erau biblice.

Desfacerea acestor piese se făcea în târguri, în magazinele cu piese de artizanat, în cele ale Cooperației sau în standuri de pe lângă unele muzee (s. ex. Muzeul Satului din București, cel de pe lângă Castelul Bran etc.). „Moda" nu a „prins" la români din motive ușor de imaginat, iar numărul

https://biblioteca-digitala.ro

turiștilor străini care cumpărau asemenea piese — lipsite de încărcătură spirituală, respectabilitate și har artistic — a fost destul de redus. În plus, executate pe esențe ușoare de lemn, fără „patină etnografică", lipsite de urmele trecerii „dintelui vremii" și strident acoperite cu lacuri transparente ele nu aveau o prezentare interesantă. Rămâneau și au rămas un Kitsch.

OBSERVATIONS ON ROMANIAN „FIRE-PLACE ICONS"

(Summary)

The strange romanian „fire-place icons" are succintly presented beginning with the examination of some reprezentative exemplaries from some private and public collections. They are examined their very old origin, their functionality, the interdiction of acces of malefic spirits, the continuity of some very old and charming faith, and superstitions, the materials, forms and decorative motifs, the techniques in which they were achieved, the reasons of such a reduced number of these icons in collections, the way in which they were used and the effects of the external aggressive agents on the materials from which these icons were achieved.

https://biblioteca-digitala.ro

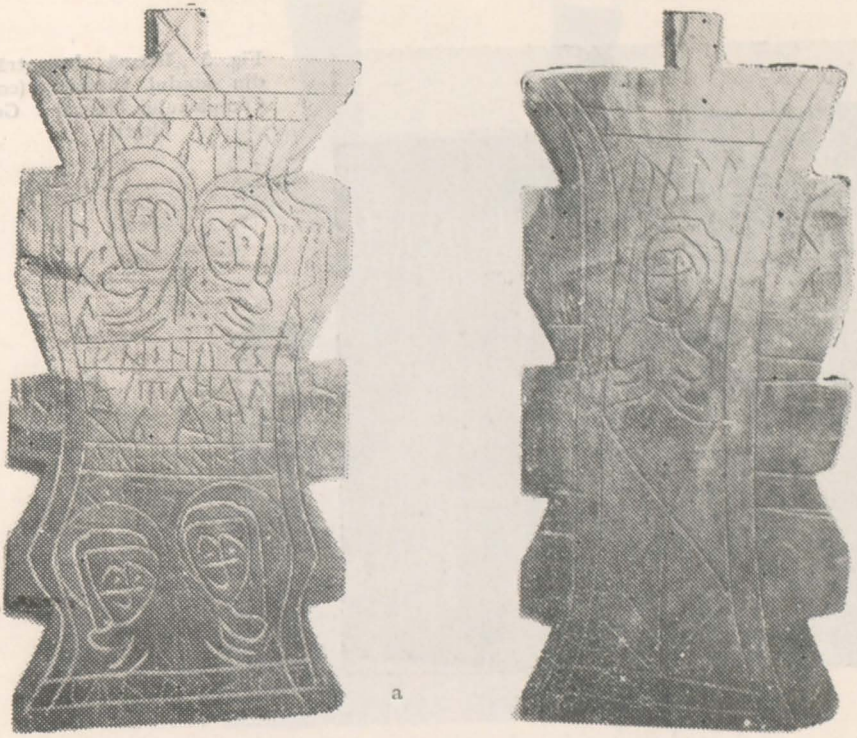

Fig. 1a și 1b „Icoană de vatră", decorată pe ambele fețe din Lădești—Vâlcea (colecție particulară)

Fig. 2 „Icoană de vatră" din Izverna — Mehedinți (col. particulară II)

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 3 „Icoană de vatră" din nordul Olteniei (col. Complexului Muzeal Goleşti)

Fig. 4 „Icoană de vatră" din nordul Olteniei (col. Complexului Muzeal Goleşti)

https://biblioteca-digitala.ro

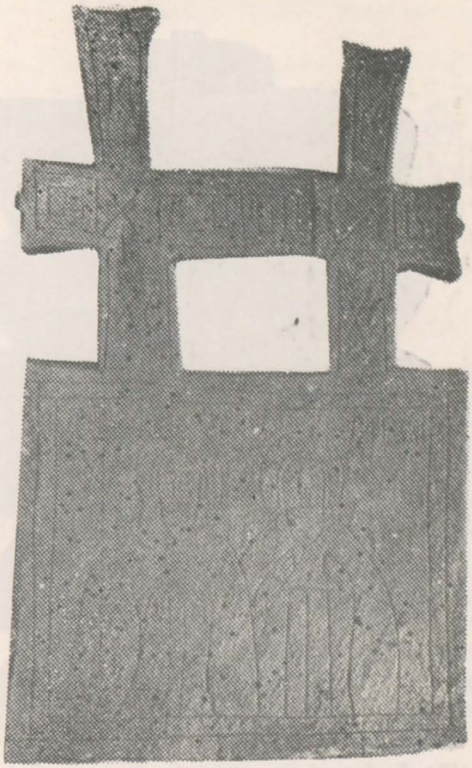

Fig. 5. „Icoană de vatră" din nordul Olteniei (col. Complexului Muzeal Goleşti)

Fig. 6 „Icoană de vatră" din nordul Olteniei (col. Muzeul Satului Buc.)

Fig. 7 „Icoană de vatră" din nordul Olteniei (col. Muzeului Satului Buc.)

https://biblioteca-digitala.ro

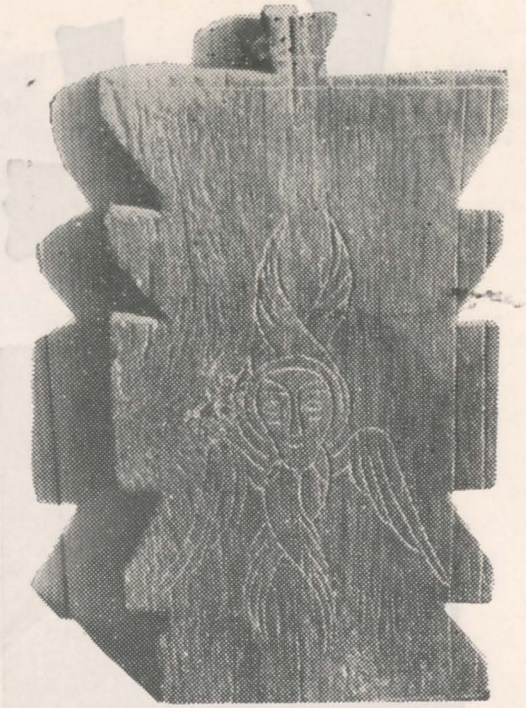

Fig. 8 „Icoană de vatră" din Lădești—Vâlcea
(col. particulară I)

Fig. 9 „Casă din localitatea Curtișoara —Gorj (Muzeul Satului Buc., sec. XIX, în care există piesele din foto 6 și 7).

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚII LA CERCETAREA FOLCLORULUI TABEREI MILITARE

ALEXANDRU DOBRE

Lucrarea *FOLCLORUL TABEREI MILITARE. Armata și războiul în folclorul românesc. O nouă abordare*, elaborată ca teză de doctorat, reprezintă *prima încercare de tratare monografică* a uneia dintre cele mai bogate și reprezentative categorii ale liricii populare românești: cântecul de cătănie și război.

Baza documentară a cercetării a constat, cum era și firesc, în parcurgerea atentă a colecțiilor reprezentative de folclor, a bibliografiei studiilor de specialitate, precum și a unor sinteze și materiale privind istoria militară a poporului român.

La încheierea acestei operațiuni preliminare am ajuns la câteva concluzii care ne-au determinat la o reconsiderare a programului și titlului stabilit inițial, obligându-ne să abordăm subiectul propus dintr-o altă perspectivă. Am constatat astfel că:

1. Materialul conservat în colecțiile de folclor impune o abordare globală a subiectului, cu referiri la toate genurile culturii populare românești și o extindere a acestora la obiceiuri, credințe, dans etc.

2. Armata regulată modernă a apărut, în țările române, relativ târziu, ceea ce oferă posibilitatea de a-i studia începuturile, evoluția, structurile și componentele pe baza unui material documentar extrem de bogat și cuprinzător, în paralel cu modul de reflectare a instituțiilor militare în produsele, de toate categoriile, ale culturii populare tradiționale. Acesta ni se pare factorul cel mai important atât pentru abordarea monografică a fenomenului cât și pentru posibilitatea, unică, de a putea urmări în paralel, o instituție — cea a armatei moderne — și reflexele ei multiple în cultura populară. Cele două aspecte — instituțional și cultural — apar și se dezvoltă în paralel, condiționate una de cealaltă, dar urmărindu-și fiecare în parte calea proprie de existență și manifestare. Ambele, cristalizate la o dată ce poate fi stabilită cu oarecare precizie, își au rădăcini în instituțiile și genurile sau speciile anterioare, asigurând astfel acel element de continuitate și unitate, legătura organică între nivele, chiar dacă acestea cunosc, la un moment dat, o evoluție în salturi.

3. Cercetarea cântecului de cătănie numai ca o categorie autonomă a liricii de înstrăinare sau a liricii populare în general a limitat studiile întreprinse până acum la o abordare secvențială, neconformă cu ceea ce oferea materialul de teren și documentul istoric. Așa se explică faptul că specialiștii nu

REF, tom 39, nr. 1—2, p. 133—154, București, 1994

https://biblioteca-digitala.ro

și-au pus unele întrebări fundamentale cum ar fi cele de natură să aprofundeze problema originii și rădăcinilor cântecului de cătănie și a „versurilor", a deosebirii de esență între comportamentul soldatului român pe câmpul de luptă și atitudinea față de instituția militară exprimată în cântecele sale, a existenței masive a diferitelor elemente ale instituției armatei în folclor, a prezenței acesteia în toate domeniile și categoriile culturii populare românești, a rolului pe care armata și cântecul ce a însoțit-o l-au avut în omogenizarea în teritoriu a creației populare.

4. Terminologia folosită până acum de folcloristica clasică românească este nu numai restrictivă, dar și în contradicție cu realitatea istorică și materialul folcloric deja cunoscut. Cercetarea unui segment al creației populare fără o aprofundare similară a instituției sau formei instituționalizate pe care o „traduce" în expresie artistică nu poate duce la încheieri satisfăcătoare. Este adevărat că atât instituțiile cât și expresiile lor folclorice pot fi tratate, dată fiind autonomia lor — cum s-a întâmplat cel mai adesea — în mod separat, de specialiști anume pregătiți și în cadrul unor discipline științifice deosebite. Rezultatele sunt cele cunoscute, cu observații și concluzii profitabile științific, ce nu pot fi minimalizate sau trecute cu vederea. Numai că altfel vor fi puse în ecuație lucrurile, altfel vom înțelege, explica și face conexiunile și aprecierile cuvenite în momentul în care vom studia cântecul de cătănie corelat cu instituția armatei moderne, cântecul haiducesc în paralel cu fenomenul care l-a generat — haiducia, colindul cu actul colindatului, al vânătorii rituale și riturilor de inițiere, motivul mioritic cu cele câteva variante ale sale — *Ciobănaș de la miori, Miorița, Un'ți-a fost soarta să mori, Cântecul tractoristului mort într-un accident tehnic* etc. — și fenomenele care le-au determinat evoluția, poezia nunții în legătură cu nunta și căsătoria ș.a.m.d.

5. Sinteza monografică nu este posibilă fără o serie de studii speciale sau micro-monografice asupra unora sau altora dintre aspectele relevante ale subiectului dat sau a temei propuse. Cu rare excepții cercetarea noastră nu a beneficiat de asemenea lucrări pregătitoare. Ca urmare, pe parcursul redactării tezei am elaborat o seamă de studii și articole cu același subiect, multe dintre ele tipărite, cu dorința de a ne expune public punctul de vedere, de a ne confrunta cu alte opinii, de a netezi calea unei mai bune înțelegeri și receptări a abordării pe care o propunem [1].

În lucrarea noastră am făcut un inventar pe cât posibil complet al tuturor problemelor, am enunțat și argumentat fiecare opinie în parte, am nsistat mai pe larg asupra unora dintre aspectele ce ni s-au părut, în acest

[1] Le reproducem pe cele mai importante în ordinea publicării: *Folclorul „taberei militare". Câteva observații în legătură cu motivul liric „Curuiește-mi cămeșa"*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 17 (1972), nr. 6, p. 491—501; *Războiul pentru Independență în cântecul popular românesc*, în REF, 22 (1977), nr. 2, p. 213—225; *Folclorul „taberei militare". Despărțirea de uneltele de muncă*, în REF, 25 (1980), nr. 1, p. 87—101; *Folclorul „taberei militare". Câteva observații în legătură cu motivul lirico-epic „Un' ți-a fost soarta să mori"*, în REF, 26 (1981), nr. 2, p. 179—190; *Specificul înmormântării războinicilor geto-daci*, în „Folclor Literar", V, Timișoara, 1983, p. 111—129; *Folclorul taberei militare*, în Academia Română, „Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte", Seria IV, tomul III (1981), București, Editura Academiei, 1983, p. 65—80; *Personalitatea lui Horea oglindită în conștiința populară*, în Academia Română, „Memoriile Secției de Științe Istorice", Seria IV, tomul IX (1984), București, Editura Academiei, 1987, p. 82—96.

https://biblioteca-digitala.ro

stadiu al cercetării, de un interes deosebit, relevante pentru subiectul ce face obiectul preocupărilor noastre.

În aceste condiții am fost obligați să ne mulțumim, în multe cazuri, doar cu punctarea unor aspecte, cu enunțul lor integrat în cadrul mai larg al problemei discutate, pentru a obține totuși privirea de ansamblu către care am năzuit. Aceasta înseamnă că lucrarea noastră își păstrează caracterul deschis, oferind puncte de sprijin și de plecare pentru noi cercetări, pentru aprofundarea în continuare a unora dintre atât de numeroasele aspecte posibile ale subiectului abordat.

Sumarul lucrării, organizarea materialului și modul lui de tratare reflectă în fond tocmai caracterul deschis al lucrării, intenția de a inventaria întreaga suită de aspecte ale subiectului tratat, insistența asupra unor segmente ce ni s-au părut relevante, specifice folclorului taberei militare. Iată deci am structurat materia lucrării după următorul plan:

Introducere

1. Temeiurile subiective și obiective ale cercetării
2. Baza documentară și teoretică a cercetării folclorului taberei militare
3. Noțiunea de tabără militară și sfera ei de cuprindere

I. *Locul și rolul taberei militare în folclorul românesc.*

a) Scurtă incursiune în istoria taberei militare și a determinărilor acesteia asupra culturii populare
b) Prezența taberei militare în folclorul românesc
c) Tabăra militară, loc și ocazie de manifestare a folclorului
d) Acțiunea taberei militare asupra purtătorului de folclor

II *Ciclul marilor despărțiri*

a) Despărțirea de uneltele și vitele de muncă
b) Despărțirea de părinți
c) Despărțirea de iubită

III. *Motive lirice*

a) „Curuiește-mi cămeșa":
1. Prezentarea variantelor și a unor date în ceea ce le privește
2. Structura compozițională a variantelor
3. Concluzii asupra materialului cercetat
b) „Un'ți-a fost soarta să mori":
1. Prezentarea variantelor și a unor date în ceea ce le privește
2. Structura compozițională a variantelor
3. Concluzii finale

IV. *Cântece și „versuri" de război. Cu privire specială asupra cântecelor războiului de Independență*

V. *Concluzii finale*

VI. *Bibliografie selectivă*

Analiza textelor folclorice românești, pe care specialiștii le-au inclus în subcategoria tematică a cântecelor de cătănie și război, permite cercetătorului formularea unor observații de valoare, de natură să fixeze particula-

https://biblioteca-digitala.ro

rităţile şi specificitatea acestei categorii a cântecului nostru popular, să ofere noi argumente pentru o cât mai deplină conturare şi relevare a concepţiei creatorului popular despre lume şi viaţă, a atitudinii sale în faţa morţii, a modului în care priveşte şi tratează instituţia taberei militare.

Luând oricare dintre colecţiile noastre de folclor, mai noi sau mai vechi, vom constata existenţa unui număr deloc neglijabil de texte având ca temă armata şi războiul. Surprinde de aceea afirmaţia lui Ov. Bîrlea potrivit căreia: *„Cântecele de militărie şi război alcătuiesc o subspecie aparte prin tematica exterioară satului, înscriind un intermezzo dureros al ciclului ţărănesc. Repertoriul e destul de modest, sub o zecime din totalitatea cântecelor lirice (în colecţia lui Bartók, între cele 1160 piese lirice, se află 66 cântece de militărie şi război, deci aproximativ 5%, iar în ţinutul Pădurenilor din Hunedoara au fost înregistrate 40 atari tipuri între cele 550 cântece lirice). În al doilea rând, subspecia este relativ nouă ..."*[2]. Trecând peste faptul că, în astfel de cazuri, metoda statistică nu este relevantă să ne reamintim că multe cântece de cătănie nu au fost nici măcar culese sau selecţionate în colecţiile tipărite pe simplul motiv că erau creaţii noi, „moderne" şi ca atare încă insuficient lustruite artistic sau că erau deja arhicunoscute, fapt real, dată fiind una dintre caracteristicile importante ale categoriei, ceea ce nu s-a observat până acum: cu foarte rari excepţii cântecul de cătănie nu înregistrează variante apăsat regionale, motivele lui, care nu sunt puţine, circulând relativ unitar pe întreg cuprinsul ţării. Pentru a nu cantona în consideraţii cu caracter general să ne oprim asupra unui exemplu. În 1910, Tudor Pamfile prezenta Academiei Române frumoasa şi valoroasa sa colecţie de folclor din comuna Ţepu. În referatul pe care-l întocmeşte, Andrei Bârseanu recomandă eliminarea unui număr de texte, aproape toate din categoria celor de cătănie, plângându-se de *„această năvală a ideilor şi a cuvintelor aduse din toate părţile de viaţă modernă"*. Urmarea a fost nu numai eliminarea textelor împricinate din colecţia lui Pamfile, dar şi decizia ca de acum încolo să se procedeze *„prin a se alege acele producte cari nu sunt transformate de influenţa venită în anii din urmă de la oraşe, să se înlăture ceea ce este evident produs sau modificat sub acţiunea acestei influenţe, care schimbă, putem zice — strică, spiritul vechi al poporului"* sau şi mai categoric *„să se elimineze din colecţiunea intrată ceea ce nu este rostit şi conceput în spiritul poporului, aşa cum reiese el din poezia tradiţională, care datează din vremurile de mai nainte"* [3]. De asemenea, statistica lui Ov. Bîrlea nu ţine seama de o realitate şi anume aceea că, dacă în majoritatea timpului cântecul de cătănie şi război stă retras în repertoriul pasiv, în perioadele de recrutare, încorporare, mobilizare sau război el revine în repertoriul activ şi chiar deţine ponderea aproape exclusivă a acestuia la un moment dat.

Mai mult chiar, armata şi războiul, sau numai elemente ale tehnicii militare, sunt prezente în întreaga noastră creaţie de factură populară, indiferent de genul şi specia căreia-i aparţine respectiva creaţie, de vechimea şi circulaţia ei în timp şi spaţiu. Din păcate, cercetătorii folclorişti care s-au ocupat de studiul cântecului de cătănie şi război n-au observat sau n-au acordat atenţia cuvenită tocmai acestui factor esenţial — prezenţa evidentă a taberei militare, a componentelor sau elementelor ei în întreg folclorul româ-

[2] Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*. II. Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. 223.
[3] Tudor Pamfile, *Cântece de ţară*. Colecţia „Din viaţa poporului român". XII. Bucureşti, 1913, p. VII—XI, XIII, XIV. Celelalte două aprecieri aparţin lui Ioan Bianu şi Nicolae Quintescu.

https://biblioteca-digitala.ro

nesc — , ceea ce, în mod firesc, a condus la concluzii cu un caracter limitat, fără un grad de generalizare, profunzime și deschidere științifică, pe care materialul etnografic și folcloric de care dispunem ni-l oferă cu generozitate.

De altfel, părerile formulate în bibliografia literaturii de specialitate sunt nu numai contradictorii, situându-se, uneori, la limitele extreme, dar și, adesea, derutante, descurajatoare chiar. Pentru a respecta oarecum cronologia să începem selectiva noastră trecere în revistă cu Dimitrie Cantemir care susține: *„Doina se pare că a fost numele folosit la daci al lui Marte sau al Bellonei, căci cu el se încep toate cântecele care amintesc isprăvile vitejești de război și toate introducerile cu care moldovenii încep să intoneze o cântare"* [4]. Cercetătorii s-au ferit să comenteze acest pasaj din opera lui Cantemir, dar aceasta nu înseamnă că peste afirmația prințului moldovean se poate trece ușor, că viitoare cercetări nu vor trebui să purceadă la o analiză de profunzime.

Abordând problema dintr-o altă perspectivă, Ovid Densusianu are serioase rezerve în ceea ce privește *„dragostea de țară a țăranului"* român observând: *„Datoriile pentru țară, obligația de a lăsa câtva timp afacerile tale pentru a sluji spre binele tuturor sunt iarăși, în general, noțiuni streine de mintea țăranului. De aceea serviciul militar este pentru el o pacoste, și nu pierde prilejul să-l blesteme* [...] *Când cineva gândește astfel, să nu ne așteptăm să înțeleagă însemnătatea unui alt fapt din istoria noastră, războiul de la 1877. N-am întâlnit, cât am umblat prin mai multe județe, un singur țăran care să-mi vorbească despre acest eveniment cu bucuria, cu entuziasmul pe care-l deșteaptă credința că ai luat parte la o faptă mare. Vedem și aici exprimată mai mult sila pentru un lucru la care te-ai supus pentru că ți s-a poruncit; chiar amintirile despre război sunt foarte vagi în mintea țăranului ori sunt legate de ceva cu desăvârșire personal..."* [5].

Parcă în replică, D. Caracostea face această observație: *„Pentru un țăran, «străin» și «străinătate» sunt noțiuni care se aplică și conjudețenilor ce locuiesc la câțiva kilometri depărtare. De altă parte dacă iei cântecele populare și privești pe cele în directă legătură cu armata, vezi că ele au preocupări cu totul diferite de ideea de onoare etc. Vorbesc de acele mărturii poporane care sunt reprezentative pentru masa țărănimii și nu cuprind momente de înrâurire cultă. Căminul, părinții sau copiii, ibovnica, unealta, vita, apoi câmpul unde lucrează sau muntele de care este legat — iată ce constituie pentru marea majoritate a oamenilor conținutul cuvântului patrie"* [6].

În ceea ce-l privește, Ion Diaconu se numără printre folcloriștii care neagă apartenența la folclor a ceea ce el numește „poezia de militărie". Referindu-se la o scriere mai veche a lui Artur Gorovei [7], Ion Diaconu semnalează că *„Folcloristul documentează luminos că improvizările versificate ale gradaților, ori înșeilările soldaților străbătute de niscaiva versuri circulând chiar în masa populară, nu constituie documente de folclor. Așa este: acea inflație lirică*

[4] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, București, Editura Academiei, 1983, p. 341.

[5] Ovid Densusianu, *Folclorul. Cum trebuie înțeles.* 1910, în vol. *Flori alese din cântecele poporului. Viața păstorească în poezia noastră populară. Folclorul. Cum trebuie înțeles. Graiul din Țara Hațegului*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 47, 48, 48—49.

[6] D. Caracostea, *Aspectul psihologic al războiului*, București, Editura „Cartea Românească", 1922, p. 105—106.

[7] Artur Gorovei, *Noțiuni de folclor*, București, 1933, p. 31.

https://biblioteca-digitala.ro

având ca autor nu pe meșterul anonim, ci pe militarul alfabet e o stare secundară a creației populare. Nu e reductibilă la ceea ce poate constitui un adevărat cântec popular" [8].

Câteva pagini mai departe Ion Diaconu este și mai categoric când se referă la „poezia de militărie": *„Care este poziția amintitei poezii sub aspectul genetic? Oare poate ea să fie considerată ca* **populară** *când circulă sub formă* **scrisă,** *ba încă inițial fiind așternută pe hârtie în saltul inspirației? Peste aproximațiile prudente sau eronate ale unora se poate răspunde fără ezitare: nu. Gen de poezie automată, fără o vertebrație poetică organică, având ca autori indivizi* **siguri, alfabeți** *ce nu-și transmit oral fabricatul și nu-l păstrează prin capacitatea memoriei — astfel de* **poezie** *e departe chiar de-a simula măcar actul creator popular"* [9].

Este un punct de vedere. Numai că, acest punct de vedere nu a luat în calcul întregul mod de a se manifesta al colectivităților tradiționale, paleta extrem de largă a acestor manifestări atât în ceea ce privește conținutul propriu-zis cât și aspectul formal pe care îl îmbracă.

Constantin Brăiloiu, cel mai fin observator al fenomenului, a acordat acestei categorii o atenție specială cu gândul mărturisit că, mergând din aproape în aproape, urmărind din om în om un text, scrisoare sau cântec, va ajunge să-l cunoască nemijlocit, să-l pipăie la modul concret pe creator, pe autorul textului în discuție.

Iată în acest sens una dintre mărturiile lui Constantin Brăiloiu: *„În armata austro-ungară erau încorporați, în timpul războiului din 1914—1918, și români. Aceștia, în majoritatea lor, purtau la ei un caiet căruia îi încredințau gândurile sau îi povesteau întâmplările. Am dat cândva o ediție critică a unuia din aceste texte* [10]. *Examinat numai sub un singur aspect, cel al conținutului și al procedeelor de versificație, și comparat cu un mare număr de manuscrise similare, iată ce informații ne-a dat: o mare parte din pasajele lirice nu erau altceva decât citate textuale ale temelor ancestrale, potrivite la starea sufletească a scriitorului, sau mici poeme soldățești, moștenite de la campaniile anterioare (1866—1881), dar cristalizate de mult timp și intrate în circulația zilnică; structura lor nu se depărta decât foarte puțin de uzanța populară, totuși destul de mult pentru a trăda știința de carte a poetului; ca și grănicerii* (la care făcuse referire cu o pagină mai sus — n.n. A.D.), *autorul versifica se articole din ziare și povestise diferite episoade ale vieții sale pe front sau în captivitate: era o producție în întregime personală, dar asemănătoare, în definitiv, prin intenție, cu o creație savantă; în sfârșit, au trebuit lăsate la o parte câteva fragmente scurte, îndeosebi cele care vorbeau despre Carpați — locurile unde au suferit nenumărați luptători. Aceste fragmente, în întregime originale, și ele, și necunoscute poeziei populare anterioare, prezentau această particularitate stranie că ele se regăseau, variate la infinit, la mulți alți autori de șansonete, formulate în același timp și la foarte mare distanță unele de altele, uneori în unele tabere de prizonieri din alte părți ale lumii. În general, forma lor rămânea nehotărâtă și da impresia unei creații* **in statu nascendi:** *te găseai acolo, fără*

[8] Ion Diaconu, *Poesia populară de „militărie" în războiul nostru din 1941*, în „ETHNOS. Revistă de grai, studiu și viață românească". Focșani, I (1941—1942), fasc. 2, p. 111.

[9] Idem, p. 118.

[10] Este vorba despre volumul *Poeziile soldatului Tomuț. Din războiul 1914—1918*, București, 1944.

https://biblioteca-digitala.ro

îndoială, în apropierea imediată chiar a izvoarelor acestei creații, dar ea rămânea difuză și sfida orice încercare de localizare" [11].

Anchetele, demonstrațiile și argumentele lui Brăiloiu pe acest eșantion sunt una dintre contribuțiile sale majore la teoria generală a folclorului, fapt ce reclamă reabilitarea categoriei și adâncirea în continuare a cercetărilor. „*Marile descoperiri* — notează savantul etnomuzicolog — *pe care le-a făcut fiecare cercetare metodică, chiar acolo unde nu se mai aștepta nici o surpriză, dovedesc că avem de compensat mari întârzieri și de reparat mari neglijențe*" [12].

O contribuție importantă în elucidarea aspectelor menționate o are prof. Mihai Pop care precizează că: „*Aceste scrisori redactate în versuri de cei plecați din sat și de soldații din cazărmi sau de pe front sunt o categorie aparte a liricii populare. Chiar dacă uneori se crează cântat sau devin cântece, ele trăiesc ca poezie propriu-zisă și se receptează ca poezie citită*" [13]. În sfârșit, de un real folos, mai ales sub raportul metodologic și al caracterului cuprinzător al abordării ne-a fost una dintre observațiile de adâncime ale distinsului nostru profesor sintetizată astfel: „*Cele mai vechi forme de lirică populară apar în poezia obiceiurilor. Tema înstrăinării cunoaște dezvoltări lirice în cântecele de nuntă și în colinde, sentimentul morții în bocete și cântece ceremoniale de înmormântare, unde integrarea imaginară a omului în natură, în primele ei forme expresive, este generată direct de credințele care domină obiceiurile corespunzătoare; lirica erotică este prefigurată în poezia colindelor în special prin portretul fetei frumoase purtate în leagăn de mătase de apele mari ale Oltului sau în coarnele unui cerb. Fără să afirmăm că lirica nerituală s-a desprins, ca gen, din poezia obiceiurilor, comunitatea unor teme, motive și imagini indică, totuși, o filiație între cele două categorii; unele similitudini pot fi explicate însă și prin întrepătrunderi mai târzii*" [14]. Pentru a încheia atragem atenția asupra interesantelor observații și sugestii pe care le-am întâlnit în capitolul consacrat folclorului din tratatul academic de istorie a literaturii românești [15].

După aceste observații preliminare, în care am încercat o sumară evaluare a stadiului în care se află cercetarea subiectului nostru, a punctului de plecare și a direcțiilor în care cercetările folclorului taberei militare au fost și continuă să fie orientate considerăm indispensabilă, pentru a realiza o cuprindere de ansamblu a creației populare având ca temă armata și războiul, o mai îndeaproape evidențiere a prezenței taberei militare în folclorul românesc, a rolului și locului taberei militare în creația noastră populară și, de aici, ca o concluzie firească și obligatorie în același timp, motivarea folosirii unei noi terminologii — aceea de folclor al taberei militare.

Aceste delimitări preliminare odată făcute ne vor ajuta la mai exacta circumscriere a conținutului folclorului taberei militare, la integrarea sa motivată în perimetrul creației folclorice autentice și rotunjite artistic, la releva-

[11] Const. Brăiloiu, *Folclorul muzical*, în *Opere*. II. Traducere și prefață de Emilia Comișel, București, Editura Muzicală, 1969, p. 114—115.

[12] Idem, p. 115.

[13] Mihai Pop, *Prefață* la *Flori alese din poezia populară*. I. *Poezia lirică*. Ediție îngrijită de Ioan Șerb. Prefață de ..., București, Editura pentru Literatură, 1967, p. XLI.

[14] Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1976, p. 339.

[15] Academia Republicii Populare Române, *Istoria literaturii române*. I. *Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400—1780)*. Comitetul de redacție al volumului: Acad. Al. Rosetti, redactor responsabil; prof. univ. Mihai Pop, prof. univ. I. Pervain, redactori responsabili adjuncți. Secretar: conf. univ. Al. Piru. București, 1964, p. 11—229.

https://biblioteca-digitala.ro

rea mesajului său, așa cum rezultă el nu numai dintr-o anume categorie sau specie a liricii populare, ci din cercetarea în ansamblu a folclorului având ca tematică armata și războiul, tabăra militară în general.

Lucrând cu întreg materialul pe care ni-l pune la dispoziție folclorul românesc, lărgind aria de investigație asupra întregii culturi materiale și spirituale de factură populară, vom ajunge, normal, la concluzii cu un caracter general și o arie de cuprindere de ansamblu, astfel că ceea ce ne-am propus să subliniem va căpăta valențele și dimensiunile unei demonstrații de natură să fie reprezentativă și general valabilă pentru concepția mediilor folclorice românești, pentru relevarea unui anume specific al atitudinii poporului român față de instituția armatei și față de război, așa cum este ea reflectată în creația folclorică. Studiul folclorului taberei militare oferă cercetării posibilitatea ideală a descifrării opiniei, nuanțată de fiecare dată, a mediilor folclorice față de instituția în sine pe parcursul istoriei milenare a românilor, pune la îndemână o paletă cuprinzătoare de date și argumente prețioase în definirea concepției și a atitudinii fundamentale a poporului nostru față de problemele armatei, ale păcii și războiului, probleme de natură să caracterizeze un popor, să-i definească specificul.

Folclorul taberei militare reține atenția prin ponderea din ce în ce mai însemnată pe care o deține în ansamblul culturii spirituale populare cu cât ne apropiem de epoca modernă, prin faptul că, într-un fel sau altul, diversele forme ale taberei militare afectează toate genurile și speciile creației populare. Tabăra militară, prin însăși existența ei, prin locul și rosturile deținute în istoria poporului român, angrenează o sumă de modificări asupra configurației mediului folcloric, asupra concepțiilor și mentalităților membrilor colectivităților sătești. Este unul din factorii ce determină într-o măsură apreciabilă spargerea cadrului tradițional al vieții folclorului. Tabăra militară este subiect pentru creația populară, este un mijloc pentru reproducerea și circulația acesteia, este, în sfârșit, unul din factorii — realizat, firește, prin membrii săi — ce vehiculează cultura populară de la un mediu la altul, constituindu-se într-un liant, într-una din acele multiple modalități ale perpetuării continuității și unității spirituale a poporului român.

Așa cum deja am arătat, la o simplă lectură a tezaurului nostru folcloric, cititorul constată cu surprindere prezența taberei militare sau a unora dintre elementele ce-i sunt specifice, atât în ceea ce privește cantitatea materialului, cât și dispunerea lui pe genuri și specii. În folclorul românesc tabăra militară este prezentă fie nemijlocit, prin creații inspirate direct și care povestesc întâmplări sau fapte ce stau în strânsă legătură cu ea, fie indirect, prin anume elemente ce ne duc cu gândul la fenomene ale taberei militare, mai apropiate sau mai îndepărtate, unele abia sesizabile sau chiar ipotetice.

Atrăgând atenția asupra necesității respectării proporțiilor reale ale prezenței taberei militare în ansamblul culturii noastre populare, facem cuvenitele rezerve, mai ales că subiectul lucrării noastre ne obligă tot timpul să relevăm această prezență, s-o evidențiem chiar și în acele locuri insesizabile la prima vedere. În concordanță cu atitudinea față de lume și viață, cu concepția fundamentală a poporului român față de problemele păcii și războiului, atitudine eminamente pașnică, ostilă violenței, creatorul popular a rezervat taberei militare numai atât spațiu cât era necesar pentru a-și expune aceste opinii, i-a acordat atenție în măsura în care celelalte fenomene erau suficient reprezentate, la valoarea reală, echivalentă cu atitudinea sa

https://biblioteca-digitala.ro

majoră față de problemle vitale în care credea, în care a avut ceva de spus. Am acordat, de aceea, taberei militare locul pe care-l deține în mod real în folclor. Iar acest spațiu este, după cum tuturor ne este bine cunoscut, oarecum modest. Ceea ce nu înseamnă însă că punctările nu sunt suficient de energice și prezentate în toată complexitatea lor, complexitate generată de o istorie zbuciumată.

Prezența taberei militare, în forme mai mult sau mai puțin distincte, poate fi sesizată cu ușurință în obiceiurile de peste an sau cele ale ciclului legat de viața omului, în multe credințe și superstiții, în descântece, în colinde și în poezia nunții, în basme, povestiri, legende și proverbe, în balade și în cântecele lirice. Prezența armelor, a formelor de luptă, a întrecerii sunt elemente nu numai frecvente, dar și criterii care să ajute la o eventuală stratificare a produselor folclorice, la o situare a creației populare pe diferitele trepte ale istoriei.

Rezumând, prezența taberei militare în folclor este atestată de o seamă de factori cum ar fi:

a) existența unor elemente de tehnică de luptă folosite sau enunțate de personajele ce populează folclorul românesc;

b) reproducerea, la nivelul purtătorilor sau consumatorilor de folclor, a unor forme organizatorice ce țin sau au fost inițial specifice taberei militare: ceata, de pildă;

c) lupta, bătălia, întrecerea de nuanță militară constituie fenomene cu prezență masivă, obiect al creației populare sau element ce punctează desfășurarea acțiunii;

d) elemente ale vieții proprii taberei militare;

e) tabăra militară este, în unele cazuri, subiect de mare atracție pentru cele mai diverse specii folclorice;

f) folclorul specific taberei militare care, în unele perioade, monopolizează cantitativ atenția întregului mediu folcloric, obligând alte producții să treacă în stare pasivă, până la încheierea evenimentului ce provoacă intrarea în circuit și trecerea pe prim plan a creațiilor din categoria folclorului taberei militare.

Cu titlu de exemplu, vom enumera, fără a le epuiza însă, câteva fapte, câteva locuri, câteva prezențe ale taberei militare, socotite, în intenția noastră, de natură să completeze, să contureze această imagine.

Basmul popular românesc, de pildă, oferă argumente mai mult decât convingătoare. Alcătuit din motive cu largă circulație universală, basmul popular românesc consacră numeroase elemente autohtone, specifice mentalității, vieții și traiului mediilor noastre folclorice. Tabăra militară oferă creatorului popular, corespunzător mentalității mediului folcloric la un moment dat, tipuri și criterii de apreciere a individului în sânul colectivității, idealuri și mobiluri în acțiune, simboluri artistice, figuri de stil. Pentru a deveni apt de căsătorie, Făt-Frumos trece printr-o seamă de încercări ale minții și brațului. Plecat în căutarea viitoarei soții, Făt-Frumos trebuie să facă față unor încercări în urma cărora va izbândi nu numai să-și obțină viitoarea soție, dar și statutul de trecere de la categoria de fecior la aceea de bărbat. Destoinicia, priceperea, omenia și înțelepciunea, curajul și vitejia, iscusința în mânuirea armelor, în lupta cu adversarii sunt calități ce-l definesc pe voinic, și numai în măsura în care va face dovada lor va avea asigurat succesul, îl vor recomanda colectivității ca apt să fie considerat bărbat.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu sau fără ajutor, el trebuie să se întreacă folosind forme și tehnici de luptă de la cele mai arhaice – trânta, lupta dreaptă – până la cele mai moderne – în unele basme Făt-Frumos trage cu tunul. Corespunzător unei mentalități arhaice, probele trecerii de la starea de fecior la starea de bărbat (rare, foarte rare sunt basmele ce nu se încheie cu o căsătorie) au fost conservate cu o stăruință surprinzătoare, fondul moral rămânând statornic, în ciuda schimbărilor survenite în realitățile vieții. Aceleași calități, cu deplasări de accent către unele sau altele dintre trăsăturile morale amintite, se cer feciorului, evident adaptate la realitățile concrete ale vieții, și după ce mentalitatea arhaică și realitățile ce au generat-o au dispărut de mult. În condițiile schimbărilor survenite, calitățile amintite se cer verificate prin alte încercări și un inventar al acestora ar putea duce la stabilirea drumului parcurs de basmul popular românesc din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre. Sunt de observat, de asemenea, armele de care voinicul se folosește și, iarăși, întâlnim aici un punct de sprijin pe temeiul căruia se pot delimita în timp diferitele stadii parcurse, pentru că, așa cum menționam deja, alături de armele arhaice și tradiționale — lupta dreaptă, arcul și săgeata, buzduganul și paloșul – , vom întâlni în unele basme pușca, mitraliera și tunul etc. Stăruind în același perimetru, să amintim că *Fata-soldat*, din motivul atât de cunoscut și răspândit, trebuie să meargă la curtea împăratului căruia tatăl său îi este vasal pentru a face dovada calităților sale voinicești, pentru a-și desăvârși pregătirea militară, pentru a participa la exerciții de amploare. Un alt exemplu în aparență mărunt, dar ilustrativ pentru ceea ce dorim să demonstrăm. În basmul *Fiica împăratului*, eroina, scoasă la plimbare în grădina publică, este salvată din ghiarele diavolului de un soldat, care apoi este „așezat în scaun și făcut minister" [16]. Această substituire a lui Făt-Frumos cu un soldat ni se pare semnificativă, cu implicații deosebite, atât pentru a demonstra influența taberei militare, cât și, mai ales, pentru a urmări forța cu care elementele acesteia se suprapun celor arhaice, creând noi tipuri și situații, facilitând procesul de contemporaneizare a genului.

Către același comentariu ne duc și alte numeroase documente folclorice de aceeași natură [17].

Formulele mediane, cele de menținere trează a atenției, fac parte din repertoriul taberei militare. În sfârșit, tabăra militară oferă cu generozitate subiecte de basm: „*Anumite basme* — ca tipurile Ivan Turbincă (Cu cătana), Trei capre albe, Ianoș slugă la popa etc. — *par a fi create în lumea cazărmilor, ca o descătușare de viața posomorâtă și grea pe care erau siliți să o ducă în trecut soldații. Viața militară a mijlocit pe alocuri chiar transmiterea unor formule de verificare a atenției*" [18].

Cercetarea în paralel, sub aspect monografic, a formelor taberei militare în evoluția lor și a basmului popular românesc duce la concluzia că, într-un anume punct, acestea se condiționează reciproc, se interferează, procesul îndelung, dar sesizabil de contemporaneizare a basmului aflându-se, într-o bună măsură, sub zodia taberei militare, a rosturilor sale.

[16] G. Giuglea și G. Vâlsan, *De la românii din Serbia*. Culegere de literatură populară. Cu hartă, fotografii, note de ..., București, 1913, p. 359—361.

[17] Tony Brill, *O povestitoare din Hațeg*, în *Studii de folclor și literatură*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 204—205.

[18] Ovidiu Birlea, *Antologie de proză populară epică*. I. Editura pentru Literatură, 1966, p. 17—18.

https://biblioteca-digitala.ro

Așa cum pe bună dreptate s-a observat, **nunta** ca rit de trecere, diferitele momente ale ceremonialului nunții, ca și poezia atât de bogată ce însoțește obiceiul conține numeroase elemente ale taberei militare și folclorului acesteia, permite relevarea unor conexiuni și întrepătrunderi semnificative [19].

Oratia de nuntă, ajunsă la noi într-o formă deja cristalizată, este și ea strâns legată de tabăra militară și, în primul rând, de una dintre formele ei de manifestare primară — vânătoarea ca exercițiu fizic și militar, ca prilej de formare a deprinderilor militare, ca ritual de inițiere și ultimă încercare, în cazul reușitei, de trecere de la starea de fecior, „voinicul fără mustață", la aceea de bărbat apt de căsătorie: ... *Junele nostru împărat / Frumușel ni s-a sculat / Într-o zi de dimineață / Dup-a norilor roșeață; / Vrând să plece-n vânătoare / Cu tineri, cu pompă mare, / S-a sculat, s-a gătit bine, / S-a armat cum se cuvine / Și luând buciumu, îndată / Buciumă cu el o dată. / Strânse el astăzi mulțime, / Tot voinici și călărime / Și ageri, cu măiestrie / La arc și vânătorie. / Apoi cu ei pe răcoare / A plecat la vânătoare, / Să-ncureze, / Să vâneze / Munții / Cu dealurile, / Pădurile / Cu umbrele / Și văile / Cu luncile ...*" [20]. Punând oratia de nuntă în relație cu basmele, cu legenda descălecatului, cu colinda de fecior pe tema luptei cu leul și pe toate acestea la un loc cu vânătoarea ca formă a taberei militare, avem o nouă ilustrare a prezenței acesteia în folclorul românesc.

Aceleași semnificații acordăm și luptei simbolice a feciorului cu leul din **colindele** cu acest subiect. Același ritual al trecerii unei probe de vitejie, a unei izbânzi în luptă — expresie, cum subliniam, a unei mentalități arhaice perpetuate pentru valențele sale multiple până în zilele noastre — îl găsim și în acest colind de flăcău: *Strigă-n lume, cine strigă? / Strig-un dalbuț de-mpăratu: / — Cine-n lume s-a aflatu / Să-mi aduc-un leu legatu, / Leu legat fără nevătămatu, / Nici în pușcă nu pușcat, / Nici în sabie nu-i tăiat, / Și în luptă că-i luptat; / I-oi da fata de soțâie, / Jumătat'de-mpărățâie! / Bine june de-auze, / Leargă-n grajdiul ferecat, / Scoate murgul înșăuat, / Înșăuat, / bine gătat, / Și pe cal a-ncălecat. / Calu-n pinteni mi-l strângea, / Calu saltă ici colea, / Saltă-n spreana muntelui / Să ia urma leului / Pe fața înelului. / Găsă leu di-adurmit / Supt on spine de-nflorit. / Bine june di-ajungea, / Leu din somn să pomenea; / Ce-ai căutat tu, june, aici? / Ai venit să ne luptăm, / Sau în pușli să ne tăiem? / — Hai la luptă că sânt drepte! / S-a luptat cât s-a luptat / Zâ de vară / până-n seară, / Când fu soare pe apus, / Rupsă june pe leuț. / Cum îl rupse, / jos îl puse, / Zgarda albă de bumbac, / Șâ mi-l duce leu legat, / Leu legat nevătămat, / Nici în pușcă nu-i pușcat, / Nici în sabie nu-i tăiat, / În luptă dreaptă că-i luptat* ... [21]. Colinda, atestată în numeroase alte variante — numai în antologia citată sunt reproduse șase texte — se adresează, acum ca și în vremuri imemoriale, feciorilor și părinților, transmițând un mesaj a cărui valoare instructiv-educativă este puternic potențată. Recurgând la practici străvechi, legate nemijlocit de tabăra militară, într-o vreme când vitejia, iscusința în luptă era prima în configurarea caracterologică a bărbatului, colinda și-a păstrat conținutul arhaic transferându-și valențele morale în contemporaneitate, ridicându-le la nivelul unor criterii cu valabilitate simbolică

[19] Ion Șeuleanu, *Poezia populară de nuntă*, București, Editura Minerva, 1985, în special p. 40, 50—54, 63, 75, 81, 90, 99, 102 ș.a.

[20] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, București, 1885, p. 169—172.

[21] Monica Brătulescu, *La luncile soarelui*. Antologie a colindelor laice. Ediție îngrijită și prefață de ..., București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 75—76.

https://biblioteca-digitala.ro

de uz general [22]. Colindul, în acest context peren, parcurge o nouă treaptă istorică, adaptându-se unor noi realități, mai apropiate în timp, mai ușor de descifrat și localizat. În interiorul genului, care are o evoluție autonomă, apar la un moment dat **colindele de soldat**, categorie tematică ce vizează un alt stadiu al modificărilor de esență intervenite în mentalitatea arhaică a colectivităților folclorice, o adaptare la realitățile date, obligatorie și necesară în condițiile existenței armatelor regulate, a războaielor moderne.

Colindul de soldat relevă rolul taberei militare în ceea ce numeam spargerea cadrului tradițional, ororile acesteia fiind subliniate tocmai prin consecințele pe care conflagrația militară le are, atât asupra celor plecați, cât și asupra celor rămași acasă: *Ce haznă-i de astă sară, / Florile dalbe, / Tăț feciori-s duși în țară, / Noi avem colaci de grău, / Ii-s în sânge până-n brău; / Noi avem mere și nuci, / Ii poartă săbii și puști. / Ce te veselești la masă? / Bărbatu ță-i dus de-acasă, / Da' te trage mai la șpor, / N-ai pă nime de-ajutor. / Pune-ț pruncii pângă tine, / C-amu n-ai milă de nime; / Și-ț pune căpuțu-n pumni, / Bărbatu i-i dus la plumbi* [23].

Acest colind nu este singurul din categoria la care ne referim. Ponderea colindului de soldat, diversitatea lui tematică, dar, mai ales, mesajul pe care-l transmite, ne îndreptățesc să susținem că folclorul oferă argumente suficiente pentru a demonstra prezența taberei militare în creația populară, rolul ei de netăgăduit în procesul de contemporaneizare și evoluție a genurilor și speciilor folclorice, caracterul pașnic al poporului român, atitudinea sa net potrivnică taberei militare în general, războiului în special. Care este suportul unei asemenea atitudini, motivația ei, o vom putea cu ușurință deduce, cel puțin în parte, și din următorul colind de factură mioritică: *Joi, până-n Sfânta Mărie, / S-a-nceput război-ntie. / Strânsu-s-o soldați o mie. / Când a fost de corindat, / S-o rugat de comandant / Să le deie săbăceag. / Săbăceagu nu le-o dat, / Că i-o dus la împușcat. / I-o pușcat tot pân-picioare / Și-o căzut morți pă răzoare./Cine le-o fi maică dulce? / Sanitarii când îi duce. / Cine le-o fi maică dragă? / Sanitarii când îi leagă./În loc de popă cu carte, / Doi soldați cu dobă-n spate, / De trei ori pă zi or bate, / Să le ierte din păcate. / În loc de tras clopote / Dau nemții cu tunurile / De răsună dealurile. / Rămâi, țară, sănătoasă / De-oi trăi, te-oi căta iară, / De-oi muri m-or îngropa / Pă front la Galiția* [24].

La rândul său, **cântecul bătrânesc** este mai mult decât semnificativ din punctul de vedere al cercetării noastre. Evoluția categoriilor sale poate fi urmărită perfect, în funcție de cea a taberei militare și a formelor sale de manifestare, în timp și spațiu. Instituțiile de esență militară ale eroilor, voinicilor, vitejilor, haiducilor își au corespondentul într-o anume mentalitate a colectivităților tradiționale exprimate în categoriile date ale cântecului bătrânesc cu ciclurile respective [25].

Fiecare tip corespunde unei anumite trepte a gândirii arhaice și tradiționale și, totodată, unui model al organizării militare, unei instituții, detectabilă în realitatea istorică.

[22] Idem, *Motivul leului în contextul colindelor vânătorești*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 24 (1979), nr. 1, p. 63—87.

[23] Dumitru Pop, *Folclor din zona Codrului*, Baia Mare, 1978, text 423.

[24] *Antologie de folclor din județul Maramureș*. I. *Poezia*, Baia Mare, 1980, p. 93—94.

[25] Al. I. Amzulescu, *Cântecul epic eroic*. Tipologie și corpus de texte. București, Editura Academiei, 1981, p. 59—1067, cap. *Catalogul subiectelor narative și al variantelor*.

https://biblioteca-digitala.ro

Fără a fi singura sau cea cu funcție decisivă instituția taberei militare — formele ei de organizare, tehnicile de luptă — este totuși cea care marchează existența și evoluția unei anume categorii de cântec, trecerea de la un nivel la altul. Apariția armelor de foc și organizarea armatei regulate moderne încheie ciclul.

La fel de evidentă este prezența taberei militare și în celelalte categorii, genuri și specii ale folclorului românesc: **teatrul popular, proverbele** și **zicătorile**, unele *jocuri populare* sau spectacole (bărbuncul, călușarii) ș.a.m.d. **Lirica populară** este, poate, domeniul în care prezența și evoluția tehnicii de luptă, a taberei militare în ansamblu, sunt cel mai ușor sesizabile. Cântecul liric al taberei militare oferă cel mai apropiat tablou prin intermediul căruia poate fi urmărită introducerea noilor modele ale tehnicii de luptă. Este, de fapt, și cel mai ancorat în realitate. De aceea, credem că acea oroare manifestată de unii folcloriști față de prezența tunului, mitralierelor, obuzelor ș.a.m.d. este nemotivată. Asta nu înseamnă de loc o golire de poezie a cântecului popular. Pentru că la fel stăteau cândva lucrurile când buzduganul sau paloșul țineau locul tunului. În afara farmecului dat de un lucru vechi, altul nu avem. Și nu acesta singur face poezia.

Spațiul limitat rezervat acestui studiu nu ingăduie un inventar complet și cuprinzător al prezenței taberei militare, al elementelor acesteia, în folclorul românesc, în creația materială și spirituală de factură populară. Dar, din cele expuse până aici credem că am reușit să ilustrăm această prezență, atestată pe orizontală și pe verticală, să convingem asupra necesității abordării complexe, cuprinzătoare, a fenomenului.

Odată demonstrată prezența taberei militare în întreg folclorul românesc, ca o primă contribuție a cercetării noastre la abordarea dintr-o perspectivă nouă a creației populare având ca tematică armata și războiul, se impune, pentru a merge mai departe, să argumentăm de ce a trebuit să apelăm la o nouă terminologie — aceea de tabără militară și de *folclor al taberei militare* — , să precizăm accepția pe care o dăm acestor noțiuni în studiile noastre.

O primă motivare a necesității utilizării unei terminologii cu o accepție nouă, mai apropiată în conținut de realitatea folclorică, am și făcut-o deja atunci când am enumerat câteva dintre cele mai autorizate păreri în legătură cu ceea ce în general se înțelege prin cântecul de cătănie, de militărie etc. sau atunci când am trecut în revistă prezența taberei militare în folclorul românesc.

Dar sunt și alte temeiuri pentru care este necesar, după opinia noastră, să insistăm asupra noțiunii de tabără militară, a accepțiunii pe care i-o dăm în cercetarea noastră și a motivațiilor care ne-au determinat să renunțăm la termeni consacrați în favoarea unuia cu un sens, altul decât cel folosit în mod curent, cu care suntem familiarizați.

În știința românească preocupările pentru folclorul taberei militare sunt, mai aminteam, relativ sporadice și oarecum întâmplătoare. Lucrările speciale sunt rare, iar atunci când astfel de cercetări există ele se referă de cele mai multe ori nu la ansamblul acestei categorii, ci la părți ale sale. Îndeobște aceste lucrări se referă la cântecul sau poezia, la versurile de „cătănie", „de militărie", „de miliție", „de război" ș.a.m.d. Nu ne-am oprit asupra nici unuia dintre termenii amintiți fiindcă, din multe considerente, nu satisfac. Toți acești termeni sunt utilizați, în majoritatea cazurilor, în funcție de regiunea natală a celor ce-i folosesc deși, în linii mari, au același sens. Nu este mai puțin adevărat, și faptul trebuie reținut avându-și importanța sa, că

https://biblioteca-digitala.ro

până la Unire, Marea Unire din 1918, folosirea unor termeni diferiți atesta numiri și realități istorice diferite. Mai nou, termenul „de cătănie" începe să fie extins în dauna celorlalți, îndeosebi de la ultimul război încoace. Cercetătorii originari din Transilvania, mai numeroși și cu preocupări folcloristice mai susținute, au reușit să impună termenul „cătănie", termen care începe să prindă tot mai mult teren, atât pentru că aceștia l-au pus în circulație cu o mai intensă frecvență, cât și pentru sonoritatea sa oarecum exotică. Cazul nu este singular în limba română, dar ne vom limita la a-l aminti numai, fără să intrăm în detalii care ne-ar abate din cale. Cert este un singur lucru: toate culegerile tipărite în ultimele două decenii și toți folcloriștii din ultima generație folosesc termenul „cătănie" pentru delimitarea cântecului liric cu tematică specifică taberei militare — ca să fim mai exacți a celei privind instituția propriu-zisă a armatei — și de aici, dar și din folosirea lui aproape exclusivă, în aceeași accepțiune, în manualele școlare, la radio și televiziune, în cursurile universitare, etc., s-a ajuns la extinderea și acceptarea lui generală. Au făcut-o sub impulsul și după exemplul mijloacelor moderne de informare în masă — presă, radio-televiziune — chiar și membrii colectivităților folclorice, ai acelor colectivități unde înainte vreme termenul nu era cunoscut. Să adăugăm apoi faptul că termenii sinonimi erau folosiți uneori în mod impropriu, fapt ce a avantajat extinderea celui la care ne referim. În sfârșit, sunt unele opinii care au susținut că, date fiind condițiile speciale ale satisfacerii serviciului militar în armata austro-ungară, lirica, „de cătănie", predomină în folclorul transilvănean ca pondere și realizare, atât în comparație cu celelalte specii folclorice, cât și în comparație cu specia similară din celelalte provincii istorice românești. Iată, de altfel, și una dintre opiniile cele mai autorizate în acest sens: „... *Cântecul de cătănie, specific pentru Transilvania, unde își avea rădăcini puternic înfipte într-o anume realitate socială și psihologică, nu a trecut și dincoace de Carpați, unde condițiile sociale erau altele și unde nu-și putea afla consonanțele psihologice corespunzătoare, fără ca prin aceasta să-și fi pierdut caracterul său esențialmente popular*" [26]. Faptul rămâne de discutat și tocmai pentru aceasta credem că i se poate rezerva o cercetare specială. Revenim la discuția noastră. Cert este că toate elementele amintite au dus în cele din urmă la generalizarea termenului de „cătănie". Firesc, în aceste condiții, se va naște întrebarea: de ce totuși nu-l folosim și noi din moment ce este acceptat de toată lumea? Sigur, departe de noi gândul de a intenționa și stărui să scoatem din circulație un termen deja acceptat. Nu-l folosim din considerente de ordin metodologic, și anume:

a) Nu l-am folosit pentru că termenul „cătănie" delimitează, cum am văzut, fenomenul transilvănean, fenomen având până la un loc coordonate și trăsături proprii, ceea ce-l particularizează oarecum — în ciuda faptului că laturile esențiale sunt comune — de cel din Moldova, Muntenia și Oltenia. În al doilea rând, termenul „cătănie" a intrat în uz și este folosit în legătură cu lirica populară, cu cântecul ce are ca tematică instituția propriu-zisă a armatei, ceea ce duce, în cele din urmă, la o specializare și, inevitabil, la o restrângere a ariei de cuprindere a noțiunii;

b) Nu am generalizat noțiunea de „cătănie" socotind că ea își are locul său bine determinat în istoria armatei și a folclorului, sensurile sale exacte,

[26] Adrian Fochi, *George Coșbuc și creația populară*, București, Editura Minerva, 1971, p. 61.

https://biblioteca-digitala.ro

care nu trebuie pierdute din cauza uzurii, prin adăugirea artificială a unor sensuri ce nu i-au fost și nu-i sunt proprii. În aceeași situație se află și ceilalți termeni.

Folosirea termenului „cătănie" ar fi restrâns obiectul cercetării noastre la categoria folclorului legat direct de apariția și dezvoltarea armatei moderne, la cântecul liric, excluzând și de aici acele fapte ce țin de aspectul oarecum material al fenomenului folcloric. Or, obiectul cercetării noastre își propune să depășească această limită din considerente ce țin, în primul rând, de realitatea folclorică, în al doilea rând, de posibilitatea de a parcurge întreaga istorie a folclorului românesc cu toate consecințele de natură teoretică ce decurg din privirea de ansamblu către care năzuim.

În sfârșit, nici unul dintre termenii citați, utilizați în lucrări speciale, cu obiect limitat, nu au reușit să definească categoria, și la aceasta a contribuit lipsa, între altele, și a uneia sau a mai multora dintre lucrările de sinteză.

Acesta ar fi primul argument al necesității căutării unui nou termen. Cel de-al doilea argument, și esențial după părerea noastră, constă în cuprinderea pe care înțelegem s-o dăm fenomenului, în lărgirea sferei de acțiune a categoriei.

Prin folclorul taberei militare înțelegem — și cu această accepțiune l-am folosit în lucrarea noastră — **toate formele de luptă armată pe care istoria românilor le cunoaște, începând de la cele primitive și până la armata modernă, așa cum sunt ele prezente sau reflectate în creația populară.** În sfera de cuprindere a termenului de tabără militară nu intră numai instituția cunoscută sub numele de armată — în interiorul căreia trebuie să distingem stadii esențial diferite — , ci și toate celelalte forme de luptă — socială și națională, oficiale și neoficiale — între care instituțiile voiniciei, haiduciei, răscoalelor etc. ocupă un loc de seamă. Evident în măsura în care acestea au reținut atenția creatorului popular, în măsura în care ele au fost transpuse în creația de factură folclorică [27].

Dacă în prima parte a cercetării noastre am analizat cele mai semnificative aspecte ale stadiului actual al studiilor, trecând apoi la prezentarea unor date menite să reliefeze prezența taberei în toate categoriile, genurile și speciile folclorului românesc, rolul acesteia ca ocazie și loc de manifestare a creației populare și, în cele din urmă, influența pe care tabăra militară o are asupra creatorului și consumatorului de folclor, cu toate consecințele ce decurg din această stare de fapt, în cea de a doua parte a ei am adoptat o altă metodologie și tehnică de lucru. De această dată interesul nostru s-a concentrat asupra analizei și prezentării micromonografice ale unor capitole mai importante ale cântecului liric al taberei militare.

Astfel, primul capitol al acestei a doua secțiuni l-am consacrat trecerii în revistă a unor secvențe din ceea ce am denumit „**ciclul marilor despărțiri**" insistând asupra despărțirii tânărului recrut de uneltele și vitele de muncă, de părinți și de iubită. Este evident că tot acestui ciclu i se subsumează și despărțirea de familie (soție, copii), de satul și locurile natale, de prieteni și ceata feciorilor, de horă, de portul și tunsoarea tradițională ș.a.m.d. Cu toate

[27] Asupra tuturor acestor chestiuni am insistat mult mai pe larg făcând delimitările corespunzătoare și aducând și argumentele necesare în studiul *Folclorul taberei militare*, loc. cit., p. 75—85.

https://biblioteca-digitala.ro

că unele din aceste categorii de despărțire ne-au stat în atenție și le-am tratat ca atare [28], economia spațiului nu ne-a îngăduit includerea lor în sumarul lucrării, unde-și aveau locul.

Lucrând pe un set de texte și colecții pe care le-am considerat reprezentative pentru dispunerea în timp și spațiu a materialului folcloric am procedat la realizarea unui inventar al motivelor ce ni s-au părut mai semnificative prezentând pentru fiecare motiv în parte textul variantelor pe care le-am apreciat ca fiind deja cristalizate, comentându-le conținutul și forma artistică, notând zonele în care circulația acestora a fost atestată. În măsura în care textul permitea sau cerea acest lucru am făcut referiri la baza documentară etnografico-folclorică, socială și economică care a generat și susținut în plan artistic textul discutat. De asemenea, am insistat asupra legăturilor ce se pot stabili cu ușurință între textele lirice ale taberei militare și alte categorii și specii ale folclorului nostru: poezia nunții de pildă.

Pentru a nu cantona doar în considerații de ordin general și a da posibilitatea celor interesați să cunoască nemijlocit metoda de lucru adoptată vom cita un pasaj luat la întâmplare. Este vorba despre prezentarea variantelor motivului **„Rămas bun, tată și mamă"** și a comentariului care îl însoțește:

„Înainte de a intra în analiza elementelor motivului reproducem două fragmente: *Rămas bun, tată și mamă, /C-am fost mic și m-ați crescut /Și-amu-s mare și mă duc* [29]. Cântec cules în 1955, foarte apropiat de cel ce urmează, cules încă la sfârșitul secolului trecut: *Rozmarin verde-n ocol, /Rămâneți, părinți, cu dor. / Rozmarin verde-n pârleaz, / Rămâi, maică, cu năcaz. / Că de astăzi încolea / Apă rece nu-i mai bea, / Adusă de mâna mea* [30]. Am fi putut cita încă și altele. Dar este suficient pentru a observa relația dintre motivul anterior [31] și cel pe care-l discutăm acum, succesiunea logică pe care ne-o impune însuși textul poetic. Ca și în cântecul miresei, în cântecele de înstrăinare în general, întâlnim și în lirica taberei militare cântece de rămas bun, de despărțire, de tipul „Ia-ți, mireasă, ziua bună": *Azi îmi iau eu ziua bună/ De la taica, de la mumă,/De la frați, de la surori/ De la bunii voitori* [32]. Motivul „Rămas bun, tată și mamă" este foarte bine reprezentat atât prin numărul variantelor, cât și prin cuprinderea lor geografică. Similitudinile cu atât de cunoscutul cântec al miresei sunt atât de evidente încât a stărui asupra lor ni se pare de prisos. Dar, într-un nou și convingător argument al includerii plecării în tabăra militară în categoria momentelor de trecere de la o stare la alta, nu putem face abstracție de acele ele-

[28] *Folclorul taberei militare. Motivul liric-epic „Păru meu nu trebe tuns"*, în „Studii și comunicări. Etnologie", Serie nouă, Tomul VII, 1993, Sibiu, Editura Academiei Române, 1993.

[29] Dumitru Pop, *Poezii populare din Lăpuș*, în *Folclor din Transilvania*. Texte alese din colecții inedite, vol. I. Cu un cuvânt înainte de Mihai Beniuc. București, Editura pentru Literatură, 1962, p. 449, text 5, v. 1—3. Cules în 1955 din localitatea Cufoaia.

[30] Aureliu Millea, *Poezii populare din Mărginime. (Sibiu) (în anii 1878—1880)*, în *Folclor din Transilvania*, II, 1962, p. 286, text 15.

[31] Este vorba de motivul **„M-a făcut mama băiat"** din care citam versurile: *Verde foaie matostat, / M-a făcut maica băiat,/ C-un picior m-a legănat,/ Din guriță mi-a cântat,/ Din furcă fuior mi-a tors./ Și iar verde firicel,/ Mă făcui și măricel,/ Mă lua taica cu el,/ La plug, la sap-am săpat,/ La seceră am secerat/ Și-apoi ordin a picat.* apud Grigore Crețu, *Folclor din Oltenia și Muntenia*, în *Folclor din Oltenia și Muntenia*, vol. V, 1970, text 226, v. 1—11. Cules de la Costăchescu Petre, jud. Ialomița.

[32] Aureliu Millea, colecția citată, p. 287, text 17, v. 5—8.

https://biblioteca-digitala.ro

mente deosebitoare care dau specificitatea categoriei, care-i conturează locul aparte, individualitatea. Aceste două observații vor fi și mai evidente dacă integrăm fragmentul deja citat în cântecul căruia-i aparține: *Frunză verde de stejar,/ Rămâi sănătos, Ardeal,/ Că eu azi din tin mă duc,/ Cu jale și cu dor mult./ Azi îmi iau cu ziua bună/ De la taică, de la mumă,/ De la frați, de la surori,/ De la bunii-voitori,/ Fie plătit neamul meu,/ Că slab noroc avui eu!/ Iată, taică, iată, maică,/ Iată că feciorul pleacă/ Și lacrimi din ochi își varsă/ Pentru dragostea rămasă./ Maică, nu te întrista,/ Taică, nu te obida,/ Că de-o fi țara în pace/ Eu iară mă voi întoarce./ Dar de-a fi vreo răutate/ Eu voi scrie două carte,/ Și n-oi scrie cu cerneală,/ Că de-aceea-i multă-n țară,/ Ci cu lacrămi de-ale mele,/ Că de-acelea-s puțintele/ Și-mi vor cădea mie grele/ De m-oi sătura de ele.* Așadar motivul se realizează potrivit realităților proprii, care l-au generat, luând din arsenalul tradițional acele elemente ce-l pot reprezenta cel mai bine și-i sunt mai apropiate în toate planurile: *Când de-acasă mi-am plecat,/ Ziua bună mi-am luat:/ De la surori, de la frați,/ De la frați, de la surori,/ De la fete și feciori,/ De la grădina arată,/ De la maică, de la tată./ Vezi tare m-am depărtat./ Ieși, măicuță, până-n prag./ Ia sui, maică-n cel măr dulce/ Și te uită cum ne duce./ Ia sui, maică-n celălalt,/ Vezi tare m-am depărtat.* [33]

Plecarea feciorilor în tabăra militară are loc în cadrul unui ceremonial. În alaiul ce se formează la plecarea tinerilor „maicile jălind" sunt una dintre prezențele indispensabile și caracteristice, totodată. În unele variante spectacolul e măreț. La el participă, în ipostaze opuse ca stare sufletească, nu numai feciorii și maicile care plâng, ci și animalele pe care aceștia le-au îngrijit" [34].

Discutate cu competență și convingător, între alții de profesorii Mihai Pop [35] și Ion Șeuleanu [36], riturile de trecere își află în folclorul taberei militare nu numai un domeniu nou de manifestare, ci și o categorie de rituri cu totul deosebite, cu un specific ce le particularizează categoric, până acum neîntâlnite și neluate în considerație de literatura de specialitate.

Concluziile ce se pot trage după parcurgerea repertoriului cântecelor din această categorie se dovedesc extrem de interesante și au un grad de generalizare ce se poate aplica asupra întregii culturi tradiționale românești.

Cântecele lirice ale taberei militare se disting printr-un număr convenabil de motive lirice bine închegate tematic, autonome, cu o realizare artistică demnă de luat în seamă. Ele se repartizează echilibrat în timp și spațiu, multe rămânând aproape nemodificate vreme de aproape două secole și având același conținut și formă în întreg spațiul românesc. Funcția de omogenizare și unificare a repertoriului folcloric pe care tabăra militară și componentele sale o exercită este reală și, în același timp, demonstrabilă. Migrația unor fragmente-strofă de la un motiv la altul, reunirea mai multor

[33] Ion Bîrlea, *Literatură populară din Maramureș*, vol. II. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Iordan Datcu. Cu un cuvânt înainte de Mihai Pop. București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 152—153, text 35, v. 13—22. Cules de la Ștefan Codrea Tomăț, de 60 de ani, din Berbești.

[34] *Folclorul taberei militare. Armata și războiul în folclorul românesc. O nouă abordare.* Teză de doctorat, mss., filele 88—89.

[35] Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, 1976.

[36] Ion Șeuleanu, *Poezia populară de nuntă*, București, 1985.

https://biblioteca-digitala.ro

asemenea fragmente-strofă pentru a constitui o unitate de sine stătătoare, un cântec autonom, ca și locul de plasare a acestora în structura compozițională a textului închegat fac posibilă urmărirea apariției și cristalizării unor cântece și motive noi, pătrunderea în intimitatea „laboratorului" creatorului popular.

Capitolul următor al lucrării este consacrat cercetării unor motive lirico-epice: „Curuiește-mi cămeșa" și „Un'ți-a fost soarta să mori". Ca primă operație am procedat la inventarierea și prezentarea variantelor pilot cu toate datele și elementele pe care le-am putut depista din informațiile însoțitoare ale fiecărui text în parte. Metodologia adoptată ne-a permis unele observații, interesante credem noi, asupra structurii compoziționale a textelor și motivelor discutate. Așa, de pildă, am constatat că structura compozițională a textelor ce aparțin motivului lirico-epic „**curuiește-mi cămeșa**" este destul de apropiată de la o variantă la alta.

Pentru ca demonstrația și concluziile să poată fi mai ușor urmărite redăm mai jos, în întregul său, unul dintre textele luate în discuție al IV-lea în enumerarea noastră: **A.** 1. *Vine-o carte ș-o poruncă;*/ 2. *Cătanile să se ducă;*/ 3. *Vine-o carte și-o hârtie,*/ 4. *Să meargă la cătănie.*/ 5. *Du-te maică la birău*/ 6. *Și umblă de rându meu.*/ 7. *„Dragă la birău am fost*/ 8. *Da biraele-s de câne*/ 9. *Nu te vreau numai pe tine".*/ 10. *„Dacă-i, maică, rându-așa,*/ 11. *Curuiește-mi cămeșa,*/ 12. *Dar mi-o coasă cătănească,*/ 13. *Neamțu să te pomenească;*/ **B.** 14. *Și pe latu dinainte*/ 15. *Scrie-mi două, trei cuvinte;*/ 16. *Și pe latu dinapoi*/ 17. *Scrie plug cu patru boi;*/ 18. *Pe mâneca de-a dreapta*/ 19. *Scrie, maică, drăguța,*/ 20. *Pe mâneca de-a stânga*/ 21. *Scrie-te pe dumneata* [37].

În principiu variantele reproduse de noi sunt constituite din trei fragmente-strofă, fiecare cu rostul lui bine definit, și anume:

Varianta / Fragmentul	I	II	III	IV
0	1	2	3	4
A.	1—4 a	1—21 a + b + c + d	1—13 a + b	1—13 a + b
B.	5—16	22—29	14—21	14—21
C.	—	30—57	22—26	—

Primul fragment-strofă (A) are menirea de a introduce pe ascultător în temă. Este un fel de preambul care pregătește receptarea optimă a motivului, explicând, totodată, condițiile în care are loc, cadrul de desfășurare și, mai exact, motivarea prezenței în textul liric a fragmentului-strofă

[37] *Flori alese din poezia populară*, București, Editura pentru Literatură, B.P.T., 1960, p. 134—135, text nr. 155. Se menționează că a fost selecționat din culegerea lui Dumitru Pop, *Poezii populare din Oaș*, (colecție inedită). În cele din urmă culegerea lui D. Pop, intitulată de astă dată *Poezii populare din Sălaj*, apare în *Folclor din Transilvania*, I, București, Editura pentru Literatură, 1962, p. 155—218. Textul care ne interesează este publicat la p. 166 sub nr. 19. În sfârșit, același text este republicat în *Flori alese din poezia populară*, I. București, Editura pentru Literatură, B.P.T., 1967, *Poezia lirică*, p. 60—61, nr. 67, indicându-se ca sursă culegerea citată a lui D. Pop din *Folclor din Transilvania*.

https://biblioteca-digitala.ro

central. Diferă de la o variantă la alta. Poate fi mai mult sau mai puțin dezvoltat. Poate avea una sau mai multe subdiviziuni, subdiviziuni care, în alte condiții, circulă de sine stătătoare, fiind atașate de creatorul popular altor motive bine delimitate structural. Dar cel mai adesea intră în componența altor „preambuluri" căpătând o anume specializare în acest sens. Prezența acestui preambul este răspândită în întreg folclorul românesc versificat și constituie o modalitate compozițională specifică poeziei populare. Subliniem rezonanța sa epică. Are ca urmare individualizarea fiecărei variante a motivului dat. Existența acestui procedeu dă creatorului popular posibilitatea să particularizeze motivele generale ale folclorului românesc la situații date, contribuind astfel la perpetuarea în folclor a acestora. Motivul poetic central are funcții multiple în împrejurări date, conținutul său poate fi îmbogățit cu nuanțe noi, având sensuri majore în condiții de existență majoră. Aceste împrejurări sunt explicit menționate în primul fragment-strofă. Deci, primul fragment-strofă are și această funcție nu lipsită de importanță: de a crea un anume cadru al desfășurării fragmentului-strofă central, adăugându-i sau restrângându-i o parte din sensuri. În felul acesta unitatea compozițională este completată cu o unitate funcțională. Raportul tradiție-inovație funcționează cu deosebită insistență tocmai asupra acestei părți a textului poetic, în favoarea inovației. De aceea, încercarea de a fixa unul sau altul din motive în istoria folclorului românesc va trebui să țină neapărat seama și de acest element pendulatoriu. Se cuvine să mai precizăm că fragmentul-strofă în discuție are cu totul altă menire și alt regim decât formulele inițiale din basm sau cele de început din baladă. Cu deosebiri de esență, se apropie, sub aspect funcțional, de versurile de evocare. Ceea ce atrage atenția în cadrul primului fragment-strofă este și existența unor versuri ce se încheagă ca o unitate bine definită și obligatorie. Lipsa lor din text face fragmentul-strofă central de neînțeles.

Schematic primul fragment-strofă se prezintă, cu toate subdiviziunile sale, după cum urmează, cea asupra căreia am insistat mai sus, fiind notată cu litera *n*:

Subdiviziunea / Varianta	a	b	c	*n*
I	—	—	—	1—4
II	1—7	8—13	14—18	19—21
III	1—10	—	—	11—13
IV	1— 9	—	—	10—13

Cel de al doilea fragment-strofă (B) constituie motivul central al textului folcloric, osatura lui. El dă originalitatea și autonomia textului liric și-l deosebește de alte motive ce ar conține versurile primei și ultimei strofe ale întregului. Este elementul cel mai stabil, mai puțin supus intervenției creatorului popular, mai închegat și mai strâns organizat în elementele ce-l compun. Indiferent dacă textul suferă modificări, acestea sunt numai de ordin formal, esența conținutului păstrându-se neatinsă. În aceste condiții

https://biblioteca-digitala.ro

fragmentul-strofă central este purtătorul principal al mesajului artistic. De aceea, celelalte fragmente-strofă sunt colaterale, au rostul de a facilita înțelegerea fragmentului-strofă central, de a contribui la punerea sa în cadru. De unde și sfera conținutului de idei cu implicații mai puțin generalizatoare decât în fragmentul-strofă central care, de obicei, abordează laturile esențiale ale concepției despre lume și viață ale creatorului popular, ale mesajului artistic pe care dorește să-l transmită.

Atunci când fragmentele-strofă, colaterale în cazul nostru, funcționează ca motive de sine stătătoare, deși nu exact în aceeași îmbinare formală, ele devin motive centrale cu toate consecințele ce derivă din aceasta.

Al treilea fragment-strofă (C) este prezent în cazul nostru numai în variantele II și III. Reamintind concluziile și observațiile pertinente ale prof. Mihai Pop și Marin Buga [38] ne vom limita la a consemna posibilitatea absenței acestui fragment, așa cum se întâmplă și în textul reprodus mai sus. Formal pare oarecum lipit de motivul central. Ceea ce-l ține totuși este comunitatea ideatică, integrarea sa, din acest punct de vedere, în unitatea textului poetic, a variantei date. Poate avea subdiviziuni care, în alte condiții, pot forma fragmente fie din categoria A, fie din categoria B.

Revenind la fragmentul-strofă central al motivului nostru, atragem atenția asupra bogatului mesaj pe care creatorul popular îl transmite prin cântecul său folosind un procedeu artistic a cărui măestrie și finețe dau o tentă antologică motivului în discuție. În perspectiva plecării în armată recrutul cere mamei să-i coasă o cămașă anume: în locul celei obișnuite, sau de mire, o cămașă „cătănească", care să mențină desenele tradiționale, dar de data aceasta cu motive concrete. Pe această cămașă, care se purta în mod obișnuit în mediul natal, tânărul cere să-i fie cusute câteva lucruri ce prezentau pentru el o importanță vitală în locurile străine în care urma să-și petreacă câțiva ani. Aceste mici „amintiri" ce urmează a-i fi „scrise" pe barburii cămășii simbolizează pentru tânărul recrut ceea ce are el mai scump și mai drag în această viață.

Folclorul oferă oricui se apleacă asupra lui imagini antologice ce ar sta cu cinste alături de orice altă creație din care răzbate puternicul sentiment al dragostei de patrie, al dragostei de țară și pământul strămoșesc, sentiment de care este animat poporul nostru și, implicit, creatorul popular. Numai că așa cum remarcabil sublinia Tache Papahagi [39], nicăieri în folclorul românesc sentimentele chiar și cele mai puternice, nu vor fi exprimate direct. Poporul român așa cum demonstrează cercetarea creației sale spirituale, manifestă, în exprimarea celor mai nobile sentimente ale sale, o discreție desăvârșită. De aici și farmecul deosebit al folclorului românesc. Și nu numai atât. Această discreție desăvârșită a exprimării celor mai nobile și mai profunde sentimente pentru a cărei realizare metafora acționează într-un câmp poetic larg, reușind o poezie ce atinge culmile desăvârșirii artistice,

[38] În cercetarea noastră ne-am ghidat după îndrumările și direcțiile de abordare a poeziei populare subliniate de prof. dr. docent Mihai Pop în studiul *Perspective în cercetarea poetică a folclorului*, publicat în volumul colectiv *Studii de poetică și stilistică*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 41—47. Am reținut, de asemenea, concluziile lui Marin Buga expuse în studiul *Tipuri de structuri compoziționale în colindele românești*, în „Revista de Etnografie și Folclor", 14 (1968), nr. 1, p. 27—57.

[39] Tache Papahagi, *Poezia lirică populară*, București, Editura pentru Literatură, 1967 p. 82, 192, 265, 322, 328, 334 și 456.

https://biblioteca-digitala.ro

această discreție desăvârșită, spuneam, dă acea notă de sobrietate de profunzime a unor stări sufletești complexe, statornice în zbuciumul lor interiorizat. Este tocmai ceea ce conferă folclorului nostru nota sa de rotunjire artistică superioară.

Plecarea în armată presupune, în primul rând, ruperea tânărului recrut din mediul al cărui component este. Plecarea lui atrage după sine un dezechilibru, o perturbare a unor relații firești, prin tradiție statornicite. Aceste simboluri — plugul cu boi, părinții, frații, iubita, cele două-trei cuvinte — a căror greutate specifică în conturarea fizionomiei sentimentelor este esențială prin însăși semnificația lor profundă au menirea de a-l menține pe tânăr într-un contact permanent cu obiectele și ființele care pentru el constituie totul. Așa dar, chiar și printre „străini", țăranul soldat se menține în mediul său firesc, la modul ideal vorbind, prin aceste câteva elemente definitorii.

Statornicia prezenței acestor simboluri în folclorul românesc în general, în lirica de înstrăinare în special, este un argument în plus pentru consecvența cu care mediul folcloric își conservă concepția sa despre lume.

În încheiere dorim să reținem atenția cu o apreciere de ordin mai general: creația populară românească, spirituală și materială, operează cu imagini comune și unice, devenite șablon, pentru a exprima concepții și sentimente comune și unice. Această unitate este ea însăși un element definitoriu. Trecerea sau prezența concomitentă a unor elemente de tipul simbolurilor amintite în materialul etnografic, foarte divers ca domeniu, și folcloric — și în acest din urmă caz în genuri diverse ca vechime și valoare funcțională — dovedește unitatea concepției, un univers comun al elementelor cu care imaginea artistică operează, o continuitate creatoare în desfășurarea sincronică a genurilor și speciilor folclorice.

Aceleași observații și concluzii se impun și în cazul motivului de factură mioritică **„Măi soldate vânător / Un'ți-a fost soarta să mori"**. De data aceasta numărul variantelor prezentate este mult mai mare — 12, iar analiza, facilitată și impusă de text, mult mai amănunțită. Ca semn deosebitor am distins integrarea acestui motiv și a variantelor sale în marea familie a motivului mioritic. Am mai amintit despre acest lucru în paginile anterioare. Problema merită o cercetare specială nu numai pentru că se referă la unul dintre motivele fundamentale ale culturii noastre tradiționale ci și pentru că are și un rezultat, să-i zicem, practic, cu observații ce ar permite abordarea dintr-o altă perspectivă a teoriei generale a genurilor și speciilor folclorice, a istoriei folclorului sau a dinamicii folclorului românesc în ansamblul său. Bocet în „Ciobănaș de la miori", colind și baladă în „Miorița", cântec liricoepic în „Măi soldate vânător/roșior" și în cântecele lui Aurel Vlaicu, cântec precumpănitor liric, în cântecul de factură mai nouă al tractoristului mort într-un accident tehnic, motivul mioritic, păstrându-și sâmburele conceptual, își modifică forma de manifestare și expresie, adaptându-se condițiilor mereu în schimbare în atât de cunoscutul și realul proces de contemporaneizare. Faptul că pe această scară evolutivă a motivului mioritic, folclorul taberei militare își are un loc distinct, că, în fond se integrează în mod organic acestui mare și fundamental motiv, atestă locul pe care tabăra militară și creația populară ce-o exprimă îl au în ansamblul culturii noastre tradiționale, cu toate consecințele ce decurg de aci.

https://biblioteca-digitala.ro

În sfârșit, ultimul capitol al tezei este rezervat **cântecelor de război, scrisorilor și „versurilor"** soldaților aflați în tranșee, în spitalele de răniți sau în lagărele de prizonieri. Este un domeniu aproape nedefrișat, adesea ocolit, principalul obstacol în cercetarea sa constituindu-l părerea unora dintre specialiștii autorizați care, am văzut deja, nu-i recunosc nici măcar apartenența la folclor. De aceea, în lucrarea noastră ne-am limitat doar la enunțarea unor chestiuni de principiu. Am insistat, în schimb, asupra repertoriului folcloric al războiului de Independență deja cristalizat și studiat cu asiduitate de specialiști. Prezentarea unora dintre cântecele consacrate războiului de Independență și comentariile ce le însoțesc ne-au condus la concluzii de un real interes științific infirmând astfel multe dintre părerile formulate de înaintașii noștri. Dar pentru ca scrisorile și cântecele de război să-și găsească legitimarea deplină și definitivă în folcloristica românească sunt necesare studii intense, amănunțite, cu renunțarea la prejudecăți, cu reformularea adecvată a unor principii devenite loc comun în știința folclorului, cu o plasare a începuturilor fenomenului cu mult mai devreme decât se consideră de obicei, documentele existente și unele sugestii convingătoare îndreptățind o asemenea abordare [40].

Cum este și firesc, în finalul studiului am atașat o **„Bibliografie selectivă"** în care am indicat 96 de titluri de studii și articole ce au tangență cu subiectul nostru. Am întocmit această listă bibliografică nu pentru a evidenția lecturile noastre, aceasta intrând în obligația elementară a oricărei cercetări, ci pentru a da și în acest fel o imagine a ceea ce s-a realizat în domeniu, a direcțiilor în care a fost orientat până acum studiul subiectului abordat de noi și, implicit, necesitatea de a studia fenomenul în toată complexitatea și dintr-o perspectivă cuprinzătoare.

Concepută ca o primă cercetare monografică a folclorului taberei militare, realizată pe baza unei metodologii adecvate și a unei tehnici de expunere dictate de stadiul actual al cercetărilor, lucrarea noastră și-a propus o nouă abordare a armatei și războiului în folclorul românesc, fenomen extrem de complex care, studiat în adâncime, se dovedește extrem de fertil pentru știința folclorului și a folcloristicii românești. Argumentele, demonstrația și concluziile la care am ajuns au fost expuse pe larg și în detaliu în teza propriu-zisă și doar enunțate și punctate în laturile mai importante în expunerea de față pe care o supunem atenției celor interesați.

[40] *Cronici și povestiri românești versificate (Sec. XVII — XVIII)*. Studiu și ediție critică de Dan Simonescu, București, Editura Academiei, 1967.

https://biblioteca-digitala.ro

FOLCLORISTICA ROMÂNEASCĂ VĂZUTĂ DE AMERICANI

NICOLAE CONSTANTINESCU

Buletinul trimestrial al Societății Americane de Folclor, *„American Folklore Society News"*, apare, începând cu vol. 22, no. 2 (April 1993), sub o nouă înfățișare, după o mică „operație estetică" prin care s-a urmărit, cum apreciază editorul Shalom Staub, o reașezare a rubricilor tradiționale ale publicației în așa fel încât anunțurile referitoare la viața Societății să fie mai vizibile și să ajungă mai rapid la membrii săi.

Reținem, cu plăcere, la rubrica *Trends and Events in International Folkloristics*, girată de Regina Bendix, paginile consacrate de Margaret Hiebert Beissinger, de la Universitatea din Wisconsin, Madison, folclorului din România și Moldova. Autoarea, care a efectuat mai multe stagii de pregătire și documentare în România în vederea elaborării, cu ani în urmă, a tezei sale de doctorat *Oral Compositional Style in Romanian Traditional Poetry: the Songs of Constantin Staicu*, susținută în 1984, la Harvard University, sub conducerea renumitului autor al teoriei „stilului formular", Albert B. Lord, cunoaște bine domeniul la care se referă și face aprecieri pertinente cu privire la problemele actuale ale folcloristicii românești.

Dincolo de situațiile conjuncturale ale momentului (lipsa fondurilor pentru contacte directe cu folcloriștii din străinătate, dificultățile legate de tipărirea unor lucrări deja elaborate, greutățile financiare care grevează asupra posibilităților de achiziționare a publicațiilor străine etc.), prezentarea ca atare aduce la cunoștința cititorului american interesat de studiul folclorului românesc informația sintetică, orientativă, de care acesta ar avea nevoie.

Sunt trecute, mai întâi, în revistă, instituțiile specializate în cercetarea culturii populare — Institutul de Etnografie și Folclor din București, cu „excelenta sa arhivă și un număr rezonabil de cercetători", catedrele de folclor de la Universitățile din București, Cluj și Iași, muzeele etnografice, „printre cele mai bune din lume", între care, cel mai cunoscut, „Muzeul Satului" din București. Sunt reținute, de asemenea, câteva publicații de specialitate, „Revista de Etnografie și Folclor", „principala publicație de folclor din țară", „Anuarul Arhivei de Folclor", „Caietele Arhivei de Folclor". Lipsesc, motivat, aș zice, datorită carențelor din sistemul nostru informațional, alte instituții importante precum „Muzeul Țăranului Român" din București, Cercul de Folclor de la Universitatea din Timișoara, cu arhiva sa de filme etnografice (etnologice) și cu publicația „Folclor literar" (din păcate, după dispariția prematură a colegului Vasile Crețu, intrate oarecum în penumbră), Comisia de Folclor a Academiei Române cu publicația sa „Memoriile Comisiei de Folclor", ajunsă la tomul III (1989), 1993, „Anuarul

REF, tom 39, nr. 1—2, p. 155—180, București, 1994

https://biblioteca-digitala.ro

Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu», serie nouă, ajuns la tomul 3 în 1992.

Într-o selecție parcimonioasă, autoarea reține pe „cei mai influenți savanți și lucrările lor recente din 1980 încoace", dintre care Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu (coautor la *Folclor literar românesc*, reeditat în 1991), Nicolae Constantinescu, Ion Șeuleanu, Dumitru Pop, Vasile Adăscăliței, Mihai Coman și Romulus Vulcănescu, Sabina Ispas și Doina Truță, Alexandru Amzulescu, Monica Brătulescu, Sabina Cornelia Stroescu, Speranța Rădulescu. Între aspectele de dată foarte recentă, a căror apariție, înainte de Decembrie 1989 nici nu ar fi fost posibilă, sunt menționate antologia de bancuri politice *Zece ani de umor negru românesc*, de Călin-Bogdan Ștefănescu, articolul prof. D. Stăniloae despre teme creștine în folclorul românesc, studiile semnate de H. Culea și Nicoleta Coatu despre folclorul urban, aprecierile critice ale lui D. Pop despre neajunsurile provocate folclorului de regimul comunist. Este observată, cu justețe, tendința de recuperare și de reactualizare a cercetărilor de folclor din perioada interbelică de la Mircea Eliade și Ștefania Golopenția (și aici se pot face, desigur, adăugiri).

Relatarea despre mișcarea folcloristică din Moldova de peste Prut cuprinde mai puține elemente factuale (practic este menționat numai numele lui Grigore Botezatu, șeful secțiunii de folclor de la Academia de Științe din Chișinău) și mai multe impresii personale, culese de autoare cu ocazia unor vizite de documentare la instituțiile de profil din Basarabia, începând cu 1990. Margaret H. Beissinger are, fără îndoială, dreptate când subliniază numeroasele constrângeri la care cercetătorii români din Moldova Sovietică erau supuși în trecutul nu prea îndepărtat. („Noțiunea de «armonie etnică și prietenie» [între etnicii români, ruși și ucrainieni locuitori ai Moldovei] era unul dintre mesajele aflate pe agenda oficială a folclorului") și când notează că „acum folcloriștii de origine etnică români au posibilitatea de a studia propriul lor folclor mult mai liber, ca și conflictele dintre diferitele naționalități din Moldova". Este știut că unul dintre conceptele *en vogue* din folcloristica americană actuală este acela de „pluralism cultural", care se aplică excelent la o societate multi-etnică precum cea americană. El este valabil, în fond, schimbând ceea ce trebuie schimbat, în orice spațiu cultural, inclusiv în acela al Republicii Moldova, a cărei compoziție etnică a fost radical modificată în cei peste o sută de ani de ocupație rusească și aproape 50 de ani de ocupație sovietică. De aceea, anumite reacții emoționale nu pot fi transformate în afirmații categorice din care ar rezulta că românizarea Academiei Moldovei (mai corect era spus desovietizarea) ar fi atins o asemenea extindere încât „cei care nu sunt etnici români — rușii, ucrainenii, evreii — nu se simt întotdeauna acasă acolo". Într-o perioadă de transformări atât de profunde și de neașteptate este firesc să apară și unele stări tensionale, dar nu acestea trebuie puse în prim plan când e vorba de a evalua stadiul unei discipline științifice cum este folcloristica.

Sunt binevenite informațiile oferite cititorului de limbă engleză cu privire la studiile străine despre folclorul românesc, precum cele datorate lui Gail Kligman (Georgetown University) despre *Călușul: Symbolic Transformation in Romanian Ritual* (1981) și despre *The Wedding of the Dead: Ritual, Politics and Popular Culture in Transylvania* (1988) și autoarei prezentării de care ne ocupăm aici, Margaret Hiebert Beissinger, *The Art of the Lăutar: The Epic Tradition of Romania* (1991). Din păcate, acestea, ca și unele stu-

https://biblioteca-digitala.ro

dii, articole, prefețe despre folclorul românesc, semnate de prestigioși folcloriști americani precum Alan Dundes, Jan Brunvand, Wolfgang Mieder, sunt foarte puțin cunoscute în România și aproape de loc comentate, deși adesea optica străinului poate să surprindă ceea ce nativului i s-ar părea banal, obișnuit.

Sintetice, prin forța împrejurărilor, notele despre stadiul actual, tendințele și evoluțiile din folcloristica românească (Moldova e inclusă) constituie un ghid util pentru specialistul american interesat în acest domeniu.

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR ȘI NOI, EDITORII

Dr. IORDAN DATCU

Folclorul este oral, însă folcloristica este scrisă. Este o butadă, rostită cu gravitate dar și cu o doză de umor, de către cercetători ai culturii populare. La amintitul truism să mai adăugăm unul: folcloristica răspunde menirii sale dacă este tipărită.

La ieșirea în lume, pe calea tiparului, a o serie de lucrări importante ale Institutului, precum și a unui număr apreciabil de lucrări personale ale cercetătorilor din institut, au contribuit îndeosebi două edituri. Aceste edituri erau nominalizate de Ovidiu Bârlea în *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 573: „În genere, activitatea de publicare în această perioadă se vădește remarcabilă. Efortul editorial depășește prin proporțiile sale oricare altă perioadă din trecutul folcloristicii. Contribuția cea mai de seamă aparține Editurii pentru Literatură prin redacția de folclor (I. Șerb și I. Datcu), urmată de Editura Academiei..." Să precizăm îndată că activitatea de publicare a cărții de folclor și etnografie avea să continue la Editura Minerva aproape încă două decenii iar efortul editorial, cum vom vedea, nu se distinge doar prin proporții.

În anul 1963, la Editura pentru Literatură, Ioan Șerb, care era redactor al editurii din anul 1959, a reușit, cu sprijinul din afară al unor personalități ca Iorgu Iordan, Mihai Beniuc și Mihai Pop, să convingă pe directorul editurii, Ion Bănuță — unul dintre editorii noștri de seamă, ale cărui merite trebuie amintite mereu cu deosebită considerație — și pe redactorul șef Mihai Șora, de necesitatea înființării unei redacții de folclor, care a și luat ființă în anul amintit. Atunci, la începutul lunii octombrie, am fost angajat redactor al acestui nou nucleu redacțional. Ioan Șerb tipărise deja, în 1962, *Folclor din Transilvania. Texte alese din colecții inedite* (I — II), o apariție de reală importanță, despre care au scris elogios Ion Taloș, Mihai Pop, Ion Horea și Perpessicius, carte care a deschis seria volumelor pe care aveam să le tipărim.

Redacția și-a alcătuit un plan de perspectivă, care includea editarea de colecții inedite, de ediții critice ale unor colecții și studii clasice, de studii

https://biblioteca-digitala.ro

ale cercetătorilor contemporani, de antologii pe genuri, de ediții ilustrate. Pentru consultarea cu specialiștii, am alcătuit un colegiu al redacției de folclor. Dintr-o însemnare a mea, din 10 martie 1969, îmi reamintesc că într-un consiliu redacțional, la care au participat Mihai Pop, Ovidiu Bârlea, Ovidiu Papadima, Dumitru Șandru, Al. I. Amzulescu, Corneliu Bărbulescu, Mihai Șora afirma că intenția editurii este „să cuprindă întregul ansamblu al culturii populare: colecții, studii, albume folclorico-etnografice". Propunea, totodată, să se realizeze un volum de studii semnate de specialiști români și străini. Cu același prilej, Ovidiu Papadima propunea să se traducă și din studiile lui Mircea Eliade. Mihai Șora, răspunzând propunerilor făcute atunci de către cei care participau la consiliu, cu deosebire la propunerea lui Ovidiu Papadima, care exprimase necesitatea transformării redacției de folclor într-un sector, a opinat că „există perspectiva edificării acestui sector". Dar la câteva luni după aceea, la restructurarea sectorului editorial redacția de folclor a fost desființată, Ioan Șerb fiind repartizat, la Editura Minerva, la redacția de ediții critice iar eu la aceea de istoriografie literară și folcloristică. Planul cuprinzător schițat de Mihai Șora, cărturar cu solidă formație și spirit liber care a refuzat atâtea și atâtea dogme pernicioase ale epocii, a rămas pe hârtie. Am continuat, este adevărat, să tipărim carte de folclor la Editura Minerva, unde am fost transferați, însă s-au operat o serie de amputări. Astfel, deși prezentă în redacție, lucrarea lui Ion Mușlea *Icoane pe sticlă*, a fost reziliată, la fel ca și alte lucrări: Andrei Bucșan, *Dansul românesc*, Sabin V. Drăgoi, *Colinde*. La această din urmă lucrare, care era una mai amplă decât *303 Colinde*, se făcuseră planșele, care costaseră enorm, însă noua conducere a reziliat lucrarea; mai mult, n-a acceptat să cedeze Editurii Muzicale planșele, pentru ca să editeze această importantă lucrare. Peste ani, planșele cu notele muzicale aveau să fie aruncate la gunoi, împreună cu o parte a arhivei editurii.

Am editat, cum spuneam, carte de folclor și la Editura Minerva, însă nu într-o perspectivă unitară. O amputare esențială a fost aceea a cărții de etnografie, deși unele excepții s-au făcut, din fericire: ediția în două volume a operelor lui Romulus Vuia și cartea de estetică a lui Tancred Bănățeanu. Aurel Martin, directorul editurii, a inițiat colecția de antologii de folclor „Meșterul Manole", în cadrul căreia au apărut vreo 30 de titluri.

Esențial este că, dincolo de restricțiile ce ni le-a impus Editura Minerva, o editură de clasici români, dincolo de amputările amintite și de altele care ar putea să mai fie citate, am editat aici totuși numeroase cărți. Se poate spune cu obiectivitate că la nici o altă editură nu s-a tipărit sistematic carte de folclor ca la Editura Minerva.

Au apărut lucrări care reflectă orientarea și metodologia Institutului de Etnografie și Folclor, au apărut lucrări de mare noutate. Amintesc mai întâi primul volum al *Bibliografiei etnografiei și folclorului românesc (1800—1891)*. Cuvânt înainte de Mihai Pop, Prefață de Adrian Fochi, lucrare la a cărei realizare și-au adus contribuția colective de bibliografi de la București, Cluj, Iași și Sibiu. A trecut mai bine de un sfert de secol de la apariția primului volum și cel de al doilea n-a mai apărut, și aceasta din cauza unui redactor obtuz de la Editura Enciclopedică, care în viziunea lui de politruc a găsit nenumărate „probleme" în volumul al doilea încât, deși el era gata pentru tipar (fusese pregătit de doamna Georgeta Stoica), n-a mai apărut. Editura Minerva n-a mai putut să includă în planurile sale

https://biblioteca-digitala.ro

bibliografii și dicționare, pentru astfel de cărți existând o editură specializată. Măsura a fost cel puțin neinspirată, pentru că bibliografia amintită trebuia să apară acolo unde existau redactori specializați în folclor și etnografie, adică la Editura pentru Literatură și la Editura Minerva. Am amintit primul volum al bibliografiei pentru ca să subliniez larga deschidere care exista la Editura pentru Literatură.

La Editura pentru Literatură și apoi — din decembrie 1969 — la Editura Minerva, mulți cercetători de la Institutul de Etnografie și Folclor și-au tipărit lucrări reprezentative.

Voi începe cu cei care au trecut în lumea celor drepți.

Ovidiu Bârlea a tipărit la E.P.L. și la Editura Minerva cea mai mare parte a operei sale: *Antologia de proză populară epică*, 1966 (I, 610 p., II, 586 p., III, 519 p.); *Poveștile lui Creangă* (1967, 319 p.); *Metoda de cercetare a folclorului*, 1969 (326 p.); (cu I. Mușlea), *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu* 1970 (634 p.), tuspatru cărțile în responsabilitatea lui Ioan Șerb; (cu D. Caracostea), *Problemele tipologiei folclorice*, 1971 (362 p.), *Petrea Făt-Frumos. Povești populare românești*, 1967 (352 p.), *Folclorul românesc*, I, 1981 (496 p.), II, 1983 (500 p.), toate acestea patru avându-l redactor pe autorul acestor rânduri. Ovidiu Bârlea a scris studii introductive și prefețe la o serie de cărți apărute la noi: Petre Ugliș Delapecica, *Poezii și basme populare din Crișana și Banat*. Ediție îngrijită de Dumitru Lazăr, 1968; D. Caracostea, *Poezia tradițională română. Balada poporană și doina*. Ediție critică de Dumitru Șandru, I — II, 1969; Atanasie Marian Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*. Ediție îngrijită de Eugen Blăjan, 1971; Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi și la alte popoare. Studiu de folclor comparat*. Ediție îngrijită de Silvia Ciubotaru, 1983.

Adrian Fochi a tipărit la noi: *Coșbuc și creația populară*, 1971 (362 p.); *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu*, 1976 (LX + 392 p.); *Estetica oralității*, 1980 (416 p.) (redactor Iordan Datcu); *Miorița. Texte poetice alese*, 1980 (216 p.) (antologia aceasta în responsabilitatea Aurorei Slobodeanu). După stingerea sa din viață, am cuprins, în două volume, studii ale sale publicate în reviste, volume intitulate *Valori ale culturii populare românești*, I, 1987 (XXVIII + 524 p.), II, 1988 (524 p.).

Sabina Cornelia Stroescu, după *Nevasta cea isteață*. Prefață de Ovidiu Bârlea, 1971 (XLVI + 258 p.), a tipărit la Ed. Minerva ediția critică *Snoava populară românească*. Prefață de Mihai Alex. Canciovici, I, 1984 (LXXXX + 282 p.), II, 1986 (400 p.), III, 1987, IV, 1989 (704 p.), ediție care a avut redactori pe Aurelia Rusu (la primele două volume) și pe Viviana Șerbănescu la ultimele două.

Tony Brill, după ce a tipărit, în 1970, antologia *Legende populare românești* (248 p.) (redactor Iordan Datcu), a apărut apoi, tot cu titlul amintit, cu primul volum al corpusului legendelor românești, prefața fiind semnată de Ion Dodu Bălan, 1981 (XXXII + 744 p.)

Dintre cercetătorii în viață îi amintim pe:

Al. I. Amzulescu, specialistul necontestat în cântecul bătrânesc românesc, a tipărit la noi următoarele lucrări: *Balade populare românești*, 1964, I (465 p.), II (513 p.), III (537 p.), *Cântece bătrânești*, 1974 (LXII+592 p.) (redactor Ioan Șerb); *Balade populare românești* (Cântece bătrânești)

https://biblioteca-digitala.ro

1988 (216 p.) (redactor Aurora Slobodeanu). Fiindcă studiile sale rămăseseră în reviste, i-am propus să și le strângă în două volume: *Cântecul nostru bătrânesc*. Cuvânt înainte de Iordan Datcu, 1986 (XI + 342) și *Repere și popasuri în cercetarea poeziei populare*. Postfață de Iordan Datcu, 1989 (388 p.).

Monica Brătulescu a tipărit, la E.P.L., *La lumile soarelui. Antologie a colindelor laice* ,1964 (317 p.) (redactor Ioan Șerb), iar la Editura Minerva *Colinda românească. The Romanian Colinda (Winter-Solstice Songs)*, 1981 (352 p.) (redactor Iordan Datcu), lucrare care având tipologia tradusă și în limba engleză poate fi consultată și de specialiști străini.

Stanca Fotino a dat o foarte bună ediție: G. Dem. Teodorescu, *Basme române*. Ediție îngrijită, prefață și rezumate în limba franceză, E.P.L., 1968 (XXX + 261 p.).

Ligia Bârgu-Georgescu a apărut cu câteva antologii de aleasă ținută: *Antologie de lirică populară românească*. Ediție îngrijită și studiu introductiv 1980 (XXXVIII + 610 p.) (redactor Ioan Șerb), *Dragi îmi sunt izvoarele, Luna și cu Soarele*. Cântece despre natură. Ediție, prefață și bibliografie 1983 (318 p.) și *Basme cu animale și păsări*. Ediție îngrijită și prefață, 1987 (208 p.) (ambele având redactor pe doamna Aurora Slobodeanu).

Specialistele în lirică populară **Sabina Ispas** și **Doina Truță** au tipărit, în colecția „Meșterul Manole", *Lirică populară de dragoste*. Ediție îngrijită, bibliografie și index, 1985 (304 p.) (redactor Aurora Slobodeanu).

După ce a tipărit în *Folclor din Transilvania* (E.P.L., 1962, p. 417—478), culegerea de *Versuri populare din Câmpul Pîinii (Orăștie)*, **Nicolae Jula** a tipărit cartea-album *Tradiții și obiceiuri românești. Anul Nou în Moldova și Bucovina*. Foto color: V. Mănăstireanu. Transcrierea muzicală a suitei de jocuri: Iosif Herțea, E.P.L., 1968, 224 p. (redactor Iordan Datcu).

Nicoleta Coatu a tipărit: *Lirica populară românească cu tematică actuală — clasificarea tematică a variantelor*, 1984 (XL + 444 p.).

Ion Moanță s-a dovedit constant cercetător al folclorului nupțial: *Nunta la români*. Antologie din poezia ceremonialului nunții. Prefață de, Mihai Beniuc. Ilustrații de C. Dipșe, 1977 (310 p.) (lectori Victor Iova și, Ioan Șerb); *Nunta la români. Orații*. Prefață de Ioan Alexandru, 1989, (190 p.) (redactor Aurora Slobodeanu).

Din opera lui **Radu Nieulescu**, dispărut prematur, am rugat-o pe soția sa, Viorica Nișcov, să alcătuiască un volum reprezentativ: *Folclorul — sens-valoare*. Postfață de acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, 1991 (396 p.).

Am promovat la tipar, cum se observă, cercetători din vreo trei generații. Din cea mai proaspătă generație de cercetători ai institutului, l-am recomandat pe **Marin Marian Bălașa**, care a debutat, în colecția „Meșterul Manole", cu antologia *Pasărea măiastră (Sensul creator al existenței umane ca revelație a folclorului)*. Ediție îngrijită, prefață, glosar și bibliografie, 1991 (240 p.) (redactor Aurora Slobodeanu) și apoi i-am tipărit studiul *Mitologia oului*, 1992 (96 p.).

Cu aprobarea lui Mihai Șora, pe care îl evoc iarăși pentru larga comprehensiune pe care a vădit-o în editarea folclorului, am tipărit, la E.P.L., în 1967, un volum de *Studii de folclor și literatură* (750 p.), în care au figurat, dintre membrii institutului: Tony Brill, *O povestitoare din Hațeg*, Al. I. Amzulescu, *Balada populară în Muscel*, Ovidiu Bârlea, *Folclorul în „Țiga-*

https://biblioteca-digitala.ro

niada" lui I. Budai-Deleanu. Intenționam să tipărim și alte asemenea volume, dar acesta a fost primul și ultimul.

Evident, am solicitat colaborarea și a altor membri ai institutului. Regretăm și până acum că de la prof. univ. Mihai Pop n-am obținut de atâtea ori promisul de domnia sa studiu de sinteză asupra folclorului românesc, sau de asemenea promisul studiu despre obiceiurile populare. Ne-a dat doar prefețe la câteva ediții: Ion Bârlea, *Literatură populară din Maramureș.* Ediție critică de Iordan Datcu, 1968, *Folclor din Transilvania*, vol. IV. Ediție de Dumitru Lazăr, 1969, Petre Lenghel Izanu, *Poezii și povești populare din Maramureș.* Ediție îngrijită de Octav Păun, 1985. Profesorul Mihai Pop a fost însă un vajnic sprijinitor al fostei redacții de folclor de la E.P.L. N-am obținut, cu toate insistențele noastre, de la Corneliu Bărbulescu, nici o antologie a basmului românesc, nici tipologia acestui gen popular. A semnat studiul introductiv la P. Ispirescu, *Opere.* Ediție îngrijită de Aristița Avramescu, 1969.

Am fi dorit să tipărim și alte ediții, alte studii. Unele nu le-am primit, altele nu ne-au fost aprobate de conducerea Editurii Minerva, care adesea ne spunea că Ed. Minerva este o editură de clasici români, că ea nu tipărește decât autori consacrați. Cu toate acestea, să recunoaștem, în spiritul dreptății, că dacă la E.P.L. și apoi la Editura Minerva am reușit să tipărim aproape 50 de volume ale cercetătorilor institutului, acest rezultat nu este deloc neglijabil. Gândul nostru se îndreaptă la editorii care să ne urmeze. Dar unde ni sunt editorii de etnografie și folclor?

La Jubileul Institutului de Etnografie și Folclor, venim și noi, editorii, Ioan Șerb și subsemnatul, cu urarea academică: *Vivat, crescat, floreat!*

O LUCRARE PENTRU ETERNITATE: ATLASUL ETNOGRAFIC AL ROMÂNIEI

ELENA MAXIM

Istoricul cercetării etnografice în România pe bază de chestionare unice pentru Atlasul Etnografic al României (AER) se impune acum la momentul de bilanț al activității Institutului de Etnografie și Folclor. Lucrările pregătitoare pentru sensibilizarea lumii academice asupra necesității finanțării cercetărilor pentru AER au fost începute de către Romulus Vuia, Romulus Vulcănescu și Ion Vlăduțiu. Atlasul Etnografic al României, lucrare efectuată, putem spune, o singură dată în viața unui popor, de o monumentalitate de netăgăduit, se impunea din mai multe considerente și până la urmă acești mari etnologi au reușit să statuieze cercetarea etnografică concentrată și concertată. Cercetarea pentru atlasele etnografice a fost începută cu mult timp înaintea noastră de către țări europene, noi fiind de fapt printre ulti-

https://biblioteca-digitala.ro

mii, multe din țări având chiar publicate parțial sau total rezultatele muncii lor.

Prin această acțiune se forma o bancă de date unică și unitară culeasă de un colectiv de cercetători formați în acest scop, care de fapt se vor transforma într-o generație de buni cunoscători ai tuturor zonelor țării și ai problematicii de care au fost responsabilizați.

Concepția celor trei a fost a lucrului în echipă, pe colective, pe bază de chestionare, cu o rețea laborios și judicios întocmită, totul trecut prin filtrul experimentărilor repetate pe teren. În perioada anilor 1969—1972 au fost publicate în revistele de specialitate materiale referitoare la concepția și modul de realizare al AER. Culegerile trebuiau să se facă într-o unitate de timp relativ mică, de același colectiv în acest sens desemnat, prelucrarea datelor se estima a se face concomitent, iar valorificarea se realiza prin publicarea de hărți analitice și sintetice însoțite de comentarii traduse în 4 limbi (engleză, germană, franceză, rusă).

După consultări prealabile ale atlaselor altor țări publicate deja, după documentarea temeinică pe probleme, după fructuoase și laborioase discuții colective aproape zilnice s-au întocmit următoarele chestionare ample și detaliate: *Agricultura* (R. Vulcănescu, P. Simionescu), *Unelte agricole* (G. Moraru-Popa), *Sericicultura* (I. Ghinoiu), *Creșterea animalelor* și *Păstorit* (R. Vulcănescu, P. Simionescu), *Meșteșuguri* (R. O. Maier, I. Drăgoescu, M. Meitert, A. Trifu), *Obiceiuri legate de ocupații tradiționale* (Al. Popescu), *Obiceiuri calendaristice* (G. Comanici), *Obiceiuri legate de viața de familie* (I. Ionescu-Milcu), *Alimentația populației rurale* (M. Sadoveanu), *Organizarea interiorului* (C. Belcin), *Așezările omenești* (I. Ghinoiu), *Gospodăria și locuința* (M. Budiș-Dancău), *Focurile de peste an* (Al. Popescu, L. Stoica, G. Comanici). Acestea au fost testate în colectiv pe teren, unele reduse și într-o primă fază finalizate și tipărite în anul 1972, acțiune la care ne-am adus contribuția și strădania. Au fost tipărite 22 chestionare: *Așezări* (I. Ghinoiu), *Gospodărie* (M. Budiș-Dancău), *Locuință* (M. Budiș-Dancău, C. Belcin), *Agricultură* (G. Moraru-Popa, R. Vulcănescu, P. Simionescu), *Creșterea animalelor* (R. Vulcănescu, I. Vlăduțiu, P. Simionescu), *Viticultură* (R. O. Maier), *Pomicultură și grădinărit* (R. O. Maier), *Cultivarea plantelor textile* (I. Vlăduțiu), *Creșterea viermilor de mătase* (P. Simionescu, I. Ghinoiu), *Creșterea albinelor* (P. Simionescu, I. Ionescu-Milcu), *Vânătoarea* (I. Vlăduțiu), *Pescuitul* (I. Vlăduțiu), *Alimentația* (I. Vlăduțiu, R. Vulcănescu, M. Sadoveanu), *Meșteșuguri* (R. O. Maier, I. Drăgoescu, M. Meitert), *Instalații tehnice populare* (I. Drăgoescu, R. O. Maier, C. Belcin, M. Meitert), *Mijloace de transport* (I. Vlăduțiu), *Obiceiuri la naștere* (I. Ionescu-Milcu), *Obiceiuri la nuntă* (I. Ionescu-Milcu), *Obiceiuri la moarte* (I. Ionescu-Milcu), *Obiceiuri legate de ocupații* (Al. Popescu), *Obiceiuri calendaristice* (G. Comanici), *Alte obiceiuri* (L. Stoica), *Port popular* și *Artă populară* (R. Vulcănescu R. O. Maier, M. Meitert).

În toamna anului 1972 s-au format echipe de 4—5 cercetători, s-au repartizat chestionarele după preferințele problemelor și în volum de muncă aproximativ egal, efectuându-se cercetări într-un număr de 3—5 localități la o singură ieșire pe teren. Același chestionar putea fi aplicat de mai mulți cercetători în localități diferite.

După ce secția s-a mărit cu cercetători din alte institute printre care și colectivul condus de acad. P. Petrescu, colectiv care completa un capitol

https://biblioteca-digitala.ro

important al arhitecturii și artei populare, în anul 1976 s-a reorganizat activitatea pe colective tematice permanente și s-a recurs la reducerea numărului de întrebări la unele tematici, având în vedere echilibrarea volumului de lucru și terminarea concomitentă a culegerilor de teren a tuturor colectivelor. Astfel, din cele 10 chestionare care vizau cultura pământului, creșterea animalelor și alimentația s-a format unul singur intitulat *Ocupații*, cuprinzând 235 întrebări cu 704 subîntrebări și însumând 81 hărți analitico-descriptive și câteva sintetice. De dactilografierea, corectarea și urmărirea multiplicării lor ne-am ocupat direct, iar munca în atelierul tipografic al Institutului a fost efectuată de Gh. Haraidun. Reducerea chestionarelor, impusă de volumul mare de lucru cerut de cele 10 chestionare amintite s-a efectuat având-se în vedere să nu afecteze intenția și necesitatea reprezentării ocupației cu unelte, metode și valorificarea produselor. Necesitatea reducerii numărului de întrebări a dus la crearea unor întrebări extrem de complexe la care răspunsul echivala uneori cu o comunicare. Din dorința de a fi înțeleși în intenție vom exemplifica numai cu două întrebări: **403**. Ce construcții făceați la locurile numite „la colibe"? Dar azi? (descriere, terminologie, schițe): 1. pentru animale (care anume); pentru om (care anume); pentru nutreț (care anume);? **453**. Ce fel de uscătorii de fructe erau folosite în sat în anii 1900? Dar azi? Descriere. Frecvență. Terminologie. Tehnică?. Iar la unele întrebări de la alimentație spațiul destinat era insuficient chiar dacă se răspundea și pe versoul paginii. Din totalul întrebărilor numai 37 erau închise, răspunzându-se cu da sau nu.

Această metodă de comprimare a întrebărilor din dorința creionării cât mai exact a problematicii a produs unele răspunsuri incomplete, datorate oboselii celui ce răspundea sau a celui ce culegea informația, ca și a neînțelegerii exacte a întrebării de către cei ce nu au făcut parte din colectivul care a participat la elaborarea ultimei forme a chestionarului și anume: prof. dr. Gh. Focșa, dr. N. Dunăre, prof. dr. I. Vlăduțiu, acad. R. Vulcănescu, dr. G. Moraru, O. Văduva și Elena Maxim.

Pentru informarea cititorului neavizat precizăm că s-au format 6 colective stabile după cum urmează: *Așezări, Gospodărie* — condus de B. Zderciuc, *Locuință. Artă populară* — condus de P. Petrescu, *Ocupații* — condus de I. Vlăduțiu, *Meșteșuguri, Instalații* — condus de R. O. Maier, *Port popular* — condus de N. Dunăre, *Obiceiuri* — condus de R. Vulcănescu.

Colectivul *Ocupații* din care am făcut parte și de care ne vom ocupa în cele ce urmează a fost format din dr. G. Moraru, O. Văduva, Elena Maxim, pentru ca mai târziu să fie cooptați următorii cercetători ai Institutului de cercetări Socio-Umane din Craiova: dr. Gh. Iordache, dr. N. Nițu, Marcela Popilian. Din acest moment fiecare membru al colectivului Ocupații a completat chestionarul în întregime așa cum a fost el legat cuprinzând agricultura, creșterea animalelor, pomicultura și grădinăritul, viticultura, creșterea viermilor de mătase, cultivarea și prelucrarea plantelor textile, culesul din natură, albinăritul, vânătoarea, pescuitul, alimentația și, separat, chestionarul de Mijloace de transport. Fișa de sat cuprindea: numele localității (cel vechi și cel nou), situația administrativă, structura geografică a așezării, istoricul satului, vatra satului, moșia satului, populația, structura economică, viața socială și culturală a satului, terminologia specifică satului.

Tot odată s-au repartizat și hărțile pe fiecare din cei 4 componenți ai colectivului, iar ulterior o parte din ele s-a repartizat colectivului craiovean.

https://biblioteca-digitala.ro

Localitățile au fost repartizate, an de an, pe cercetător în funcție de preferința științifică a fiecăruia, urmărindu-se în acest mod și cuprinderea geografică-zonală complexă a spațiului parcurs — după dorință — de fiecare cercetător și totodată elucidarea necunoscutelor problematicii de care răspundea fiecare.

Caracteristica materialului cules și a cercetării în ansamblu a constat în faptul că aplicarea chestionarului s-a făcut de un personal calificat, care a fost instruit și atenționat să-și aleagă cu grijă interlocutorii (numiți de noi informatori) dintre localnicii cu preocupări pentru ocupația cercetată, dat fiind că în cadrul aceluiași chestionar erau incluse ocupații specializate ca vânătoarea, apicultura, păstoritul. Trebuiau aleși oameni cu prestigiu în rândul comunității sătești, evidențiați prin hărnicie, pricepere, spirit organizatoric și, neapărat, dintre cei mai vârstnici, pentru ca să se poată ajunge cu reconstituirea faptelor de cultură în timp dincolo de anul 1900. Fișa informatorului cuprindea, pe lângă numele și prenumele, porecla, localitatea de baștină (în cazul că un localnic în vârstă și cu specializarea ocupației nu mai era în viață), vârsta, știința de carte, naționalitatea, ocupația principală acum și în trecut, codul localității stabilit prin rețeaua de anchetat, județul, comuna, satul, data culegerii și date asupra culegătorului (funcția și instituția).

Orice informație era confruntată prin repetarea chestionarului cu cel puțin alți 2 localnici, în așa fel încât faptele consemnate să constituie temeiuri veridice în prelucrarea apoi a datelor pentru întocmirea hărților și comentariilor. Acolo unde se iveau neclarități, neconcordanțe între informațiile primite de la mai mulți informatori se proceda la verificări până cercetătorul era convins că marja de eroare a fost micșorată la maximum. Unii cercetători au procedat la anchete colective, tot din dorința obținerii unei informații corecte.

Pe parcursul cercetărilor unele sate — puține la număr — au fost repartizate spre anchetă unor muzeografi, care au aplicat chestionarul în zona lor de activitate.

Datorită celor două metodologii de aplicare a chestionarelor un număr mic din ele a fost completat de unii cercetători ai altor colective ca: Al. Popescu, P. Drogeanu, A. Motomancea, S. Iosipescu, I. Drăgoescu ș.a.

În timpul prelucrării materialului pe tabele sinoptice s-au întocmit fișe de probleme neclare care cereau revenirea cercetării pentru acuratețea informației. Cu toate că din experiența celorlalte atlase publicate o doză de eroare era de așteptat, revenirile la teren au avut dorința completării unei imagini cât mai exacte a problemelor cuprinse în chestionare.

Materialul etnografic cules pe baza chestionarului Ocupații — ca și celelalte chestionare — se constituie într-o primă și unică arhivă pe profil, cu repartizare unitară pe tot cuprinsul țării, având în vedere principiile și metodologia de stabilire a rețelei de anchetat, care s-a aplicat pe sate locuite de români, maghiari, sași, șvabi, ucraineni, tătari, turci, în aceeași unitate de timp pentru toată problematica abordată. Fiecare ocupație a fost analizată atât sub aspectul imediat descriptiv cât și al examinării forței și calității muncii, a relațiilor de muncă, a evoluției în timp a uneltelor, a metodelor și tehnicilor de lucru. Particularitatea locală și evoluția în timp a fiecărui fenomen a stat de asemenea în atenția cercetării.

Concomitent a fost realizată o fototecă bogată, sistematică și variată precum problematica din chestionare. Întrucât chestionarele cuprindeau

https://biblioteca-digitala.ro

și solicitau schițe-răspuns s-a strâns și o cantitate apreciabilă de desene reprezentând obiecte care în cel mult 10 ani nu vor mai putea fi reconstituite decât vag din amintiri. Toate acestea reprezintă unicate valoroase prin semn și mesaj.

După repetate elaborări de hărți și comentarii — unele au fost tipărite într-o publicație special creată — faza ultimă a lor a fost discutată în colectiv, s-au făcut observații vizând reprezentativitatea obiectelor, a variantelor lor, a fenomenelor și complexității lor, precum și acurateței informației. Fiecare membru al colectivului a participat la discutarea fiecărei hărți deoarece beneficia, prin terenul efectuat, de cunoașterea complexă a problematicii. În final hărțile au fost citite de colectivul de coordonare al AER compus numai din membrii sectorului de etnografie ai Institutului de Etnografie și Folclor pentru o uniformizare a prezentării grafice — privind metodologia. Retușurile au fost impuse de această impozantă lucrare colectivă.

Colectivul Ocupații a realizat următoarele hărți: I. Vlăduțiu, 35; G. Moraru, 28 hărți; O. Văduva, 10 hărți; E. Maxim, 32 hărți; iar colectivul craiovean 78 hărți. Acestea toate se află în faza de manuscris urmând să fie cartografiate și tipărite.

După tipărirea ARE arhiva lui, ca valoare, va constitui punctul de pornire și modul de confirmare pentru nenumărate monografii tematice sau zonale. Generația de cercetători care va veni apoi se va bucura de o prețioasă sursă de informare și documentare în orice studiu sau lucrare va întreprinde.

Apreciem pentru toate acestea că arhiva AER a Institutului de Etnografie și Folclor reprezintă o cronică română a sfârșitului mileniului doi, scrisă pentru eternitate.

UN FOND DE CARTE ȘI DE PUBLICAȚII PERIODICE DE SPECIALITATE DE O VALOARE ȘTIINȚIFICĂ DEOSEBITĂ

ELENA BERCEANU

Indispensabilă oricărei cercetări științifice, literatura de specialitate, fondul de carte și de publicație din domeniul respectiv și din cele înrudite de care dispune o bibliotecă atestă nu numai preocuparea pentru înzestrarea acesteia cu lucrările fundamentale ci și grija de a asigura accesul cercetătorului la o bibliografie cât mai reprezentativă și completă.

Funcționând pe aceste coordonate și cu aceste obiective, bibliotecile institutelor de cercetare au o importanță semnificativă în studiile întreprinse în domeniile date. Din această perspectivă ne vom îngădui, în cele ce urmează, să dăm câteva date, ce ni s-au părut relevante, pentru fondul de carte și de publicații periodice de specialitate ale Bibliotecii Institutului de Etnografie și Folclor.

https://biblioteca-digitala.ro

Înainte de 1949, an în care a luat ființă Institutul de Folclor o parte din fondurile de azi ale bibliotecii institutului exista în biblioteca Societății Compozitorilor Români.

La înființarea Institutului, cărțile de specialitate (7000 volume) din biblioteca sus menționată au fost transferate, punând bazele bibliotecii de azi. Acestea au provenit în special din donații particulare și putem menționa numai câteva personalități care au donat publicații de specialitate, importante ca număr și valoare științifică: Constantin Brăiloiu, Dimitrie Gusti, D. G. Kiriac.

Începând cu anul 1959 s-au făcut achiziții din librării, anticariate, s-au primit și alte donații. La creșterea fondului a contribuit, în mod substanțial, schimbul cu străinătatea, început în anul 1961, prin trimiterea R.E.F. institutelor de profil din alte țări. Ca urmare, fondul a crescut treptat, de la valoarea de 10.330 lei în 1959 la 1.080.683 lei cât are azi, cuprinzând 46.118 volume din care 24.905 cărți, 18.621 periodice, 2.599 partituri muzicale și 990 traduceri dactilografiate.

Cea mai mare parte a cărților și periodicelor sunt din domeniul etnografiei și folclorului, antropologiei sociale și culturale. Există însă și un număr însemnat de publicații din domenii apropiate: istorie, sociologie, lingvistică, filosofie, psihologie, geografie, artă.

Astăzi, achiziționarea de noi publicații se face prin: colectură, schimb cu străinătatea, donații de la persoane fizice sau juridice, abonamente și cumpărare.

Cel mai valoros fond de carte îl reprezintă donația lui Constantin Brăiloiu. Aceasta totalizează 1.824 volume cărți, 78 titluri periodice în 479 exemplare și 113 partituri.

Fondul Brăiloiu cuprinde cărți de specialitate sau din domenii apropiate tipărite în țară sau în străinătate. Cea mai veche carte din această donație este „O mie și una de nopți", vol. III și V, tipărită la Brașov în 1836 cu alfabet chirilic; iar cea mai recentă: Rolland Romain, Herz A „Viața lui Beethoven", București, 1948. Valoarea donației este cu atât mai mare, cu cât ea cuprinde unele dintre cele mai importante lucrări din domeniul etnografiei și folclorului. Aici s-ar putea menționa *Tudor Pamfile* cu „Sărbătorile la români" București, 1904, „Cimilituri românești", București, 1908, „Cromatica poporului român", București, 1914, „Povestea lumii de demult", București, 1913, „Agricultura la români", București, 1910, „Mitologia românească", București, 1916, „Diavolul învrăjbitor al lumii", București, 1914; *Simion Florea Marian:* „Vrăji, farmece și desfaceri", Bucuresci, 1893, „Nunta la români", Bucuresci, 1890, „Înmormântarea la români", Bucuresci 1892; *Elena Sevastos:* „Nunta la români", Bucuresci, 1889; *Artur Gorovei:* „Descântecele românilor", București, 1931; *G. Dem Teodorescu:* „Cercetări asupra proverbelor române", Bucuresci, 1877; *G. T. Niculescu-Varone;* „Folklor românesc din Ardeal", București, 1935, „Portul național românesc", București, 1933, „Jocuri românești necunoscute", București, 1930; *Tache Papahagi:* „Flori din lirica populară — doine și strigături", București, 1936, „Cercetări în Munții Apuseni", București 1925, „Basme aromâne și glosar", București, 1905, „La românii din Albania", București, 1920, „Antologia aromânească", București, 1922; *I.A. Candrea:* „Iarba fiarelor", București, 1928, „Graiul din Țara Oașului", București, 1907; *Moses Gaster,* „Apocrifele în Literatura română", Bucuresci, 1883—1884.

https://biblioteca-digitala.ro

Tot aici, găsim o serie de cărți publicate în străinătate, importante pentru conținutul lor, cum ar fi: *S. G. Hatherly*, „A treatise on Byzantine music", London, 1892; *Théodore Gérald*, „La musique au Moyen Age", Paris, 1932; *Nisard Charles*, „Des chansons populaires chez les anciens et chez les français", Vol. I — II, Paris, 1867.

Cele mai importante periodice din Fondul Brăiloiu care se găsesc în colecție aproape completă sunt: „*Nouvelle Revue Musicale*" din anii 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1925; „*Șezătoarea*" cu volumele din anii 1892, 1893, 1898, 1899, 1902, 1903, 1904, 1907, 1916, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928 și 1929; „*Comoara Satelor*" cu numere din 1906 până în 1927; „*Sămănătorul*" cu numelele 3, 4, 9, 10, 11, 12, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 33, 36, 38, 39, 40, 41, 42.

Pentru organizarea și menținerea corectă a evidenței tezaurului bibliotecii, în afară de Fondul Brăiloiu, mai există alte câteva „fonduri", repartizate „geografic" în condițiile cunoscute: Fond carte Institut, Fond carte Vest, Fond Periodice Vest, Fond Periodice Est, Fond traduceri (990 exemplare), Fond muzical (2599 partituri).

Fondul de carte al institutului cuprinde 17.895 volume și a fost constituit în principal din donații (D. Gusti, D. G. Kiriac etc.). Cele mai recente donații sunt: donația de la Brown University Library (S.U.A.) de 517 volume cărți și periodice din domeniile sociologiei și antropologiei și donația de carte rusească de specialitate primită în 1992 de la Academia Română (99 volume cărți).

Acest fond principal de carte cuprinde publicații de mare valoare științifică, unele din ele adevărate unicate prin vechime și conținut, cum sunt: Simion Florea Marian, „Legendele Maicii Domnului — studiu folkloristic", București, 1904, „Sărbătorile la români — studiu etnografic", Vol. I, „Cârnilegile" (1898), Vol. II, „Părăsemile" (1899), Vol. III, „Cinci-Decimea" (1901), „Tradiții poporane române din Bucovina", Bucuresci 1895, „Descântece poporane române", Suceava, 1886; Bogdan Petriceicu Hasdeu, „Cărțile poporane ale românilor din sec. al XVI-lea", Bucuresci, 1879; Artur Gorovei: „Datinile noastre de naștere", București, 1909, „Datinele noastre la nuntă", Bucuresti, 1910; Iuliu A. Zanne: „Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia — Proverbe, Dicetori, Povățuiri, Cuvinte adevărate, Asemănări, Idiotisme și Cimilituri, cu un Glosar româno-frances" Vol. I (1895), Vol. II (1897), Vol. III (1899), Vol. IV (1900), Vol. V (1900), Vol. VI (1901), Vol. VII (1901) și Vol. IX (1901); Lazăr Șăineanu: „Studii folklorice. Cercetări în domeniul literaturei populare", Bucuresci 1896, „Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoareloru învecinate și ale tuturoru popoareloru romanice — studiu comparativ", București, 1895; Elena Niculiță Voronca: „Studii de Folklor", Vol. I, II, București, 1908.

Colecția „Din viața poporului român", apărută sub egida Academiei Române, cuprinde lucrări de mare însemnătate pentru domeniile etnografiei și folclorului. Ca argument, vom da câteva exemple: În Vol. I al colecției: Pompiliu Pârvescu „Hora din Cartal" București, 1908; În Vol. II: Tudor Pamfile „Cimilituri românești", București 1908, „Jocuri de copii", București, 1909 (Vol. VI), „Industria casnică la români", București, 1910 (Vol. VIII), „Agricultura la români-studiu etnografic", București 1913 (Vol. XVI), „Povestea lumii de demult — după credințele poporului român", București,

https://biblioteca-digitala.ro

1913 (Vol. XVIII), „Sărbătorile de toamnă și Postul Crăciunului", București 1914 (Vol. XIX), „Sărbătorile la români. Crăciunul". București, 1914, (Vol. XX), „Mitologie românească" — Vol. I: „Dușmani și prieteni ai omului", București, 1916 (Vol. XXIX), Vol. II: „Comorile", București, 1916 (Vol. XXX), Vol. III — „Pământul", București, 1924 (Vol. XXXII), „Cerul și podoabele lui", București, 1915 (Vol. XXVI); Béla, Bartok, „Cântece populare românești din Comitatul Bihor (Ungaria)", București 1913 (în Vol. XIV); C. Rădulescu-Codin și D. Mihalache, „Sărbătorile poporului cu obiceiurile, credințele și unele tradiții legate de ele", București, 1909 (în vol. VII); C. Rădulescu-Codin, „Îngerul românului. Povești și legende din popor", București, 1913 (Vol. XVII); Gh. F. Ciaușanu, „Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și nouă", București, 1914 (Vol. XXI); Artur Gorovei, „Credințe și superstiții ale poporului român", București, 1915 (Vol. XXVII).

În fondul general sunt și cărți străine valoroase ca de exemplu: Arnold Van Gennep, „Le Folklore du Dauphine", Tome I — II, Paris, 1933; Emmanuel de Martonne, „La Valachie—Essai de Monographie geographique", Paris, 1902; „The Oxford Dictionary of English Proverbs", Second Edition, Oxford 1948; Paul Sébillot, „Le Kolk-lore de France", Tome I-1904, Tome II-1905, Tome III-1906, Paris; Frazer, J. G., „The Golden Bongh", London, 1955, în 14 volume.

Tot aici avem și Colecția de comunicări folclorice a Societății Finno-ugrice din cadrul Academiei de Științe Finnice, tipărită la Helsinki în limba engleză și care cuprinde lucrări importante din domeniul etnologiei, scrise de specialiști din Europa.

Pe lângă cărți, fondul general cuprinde numeroase dicționare și enciclopedii. Cele mai importante dintre acestea sunt: „The Ecyclopedia Britannica", London 1926; „Larousse de XX'e Siecle", Paris, 1928; „Der Grosse Brockhaus", Leipzig, 1928—1935; „Meyers Lexicon", Leipzig, 1924; „Enciclopedia României", Vol. I, II, III; „Dicționarul limbii române literare contemporane", Vol. I, II, III, IV; „Dicționarul enciclopedic român", Vol. I, II, III, IV.

FONDUL DE CARTE VEST este alcătuit din 5.186 titluri. Cea mai mare parte din ele a provenit din schimbul cu străinătatea. În ultimii ani s-a renunțat la cotarea și inventarierea separată a cărților venite din Occident. Acum ele sunt luate în evidență la FONDUL DE CARTE al INSTITUTULUI. Cărțile din fondul sus menționat sunt din domeniul folclorului, antropologiei, istoriei, sociologiei, unele foarte interesante din punct de vedere științific. Pentru a argumenta, vom da numai câteva exemple: „Storia Della Musica", tipărită la Milano în 1964 în 14 volume, fiecare volum având câte o mapă cu discuri; „Catalog of Folklore and Folk Songs", Vol. I (A — L), Vol. II (M — Z), Boston, 1964; Clild Francis, „The English and Scottish Popular Ballads", Vol. I — X; „General Anthropology", New York, 1965; „Histoire Générale des Civilisations", Vol. I — VII, Paris 1963—1967; Thompson, Stith, „The types of classification and bibliography", Helsinki, 1964 și „Tales of the North America Indians" London, 1968; Propp V., „Morphology of the folktale", London , 1968.

Cele mai recente publicații românești și străine au intrat în bibliotecă în principal prin schimbul cu străinătatea sau prin colectură și sunt din domeniul etnologiei sau colaterale acestuia ca de exemplu: Mircea Eliade, „Pro-

https://biblioteca-digitala.ro

fetism românesc", Vol. I, II, București 1990 și „Istoria credințelor și ideilor religioase", Ed. a II-a, București, 1992, Vol. I, II, III; Mihai, Pop, Pavel Ruxăndoiu „Folclor literar românesc", București, 1990; Viorel Nistor, „Folclor coregrafic", Vol. I — II, București, 1991; Anbert Laurent, „Mondes en musique", Genèva, 1991; „Basme arabe", „Antologie," Vol. I, II, București, 1991; „Mari gânditori și filosofi francezi ai veacului al XIX-lea", București, 1989, Vol. I, II; Mircea Vulcănescu, „Dimensiunea românească a existenței", București, 1991; L. P. Potapov, „Altaiskii șamanizm", Leningrad, 1991; Valer Butură, „Cultura spirituală românească", București, 1992; Dumitru Stăniloae, „Reflexii despre spiritualitatea poporului român", Craiova, 1992; Nestor Vornicescu, „Primele scrieri patristice în literatura română sec. IV — XVI", Craiova, 1992; Bray Dorothy Ann, „A list of motifs in the léves of the early Irish Saints", Helsinki, 1992; Anna Sükala—Leena, Hopál Mihály, „Studies on Shamanism", Helsinki, Budapesta, 1992, etc.

FONDURILE DE PERIODICE EST și VEST au fost alcătuite prin donații, abonamente sau schimbul internațional de carte și publicații cu institutele de cercetare similare de peste hotare.

Periodicele Est provin din țările foste comuniste sau de la institute cu același profil din țară. Colecția de periodice Est cuprinde 800 titluri periodice în 10.000 exemplare. Unele dintre ele au apărut în perioada interbelică sau chiar înainte de primul război mondial. Cele mai cunoscute și care se găsesc în bibliotecă, în colecție aproape completă sunt: „Comoara satelor" care a apărut la Blaj și există din 1923 până în 1927; „Grai și suflet", București, anii 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1934 și 1937, „Ion Creangă" apărut în 1908 la Bârlad. Există numerele din 1908 până în 1920, cu excepția anilor 1917, 1918 și 1918; „Anuarul Arhivei de Folclor" din Cluj, sub conducerea lui I. Muslea figurează în evidențele bibliotecii cu anul 1932 când a apărut primul volum. În anii următori au apărut: volumul II în 1933, volumul III în 1935, volumul IV în 1937, volumul V în 1939, volumul VI în 1942, volumul VII în 1945. Ultimele două volume (VIII — IX) au apărut după 46 ani, în 1991; „Șezătoarea", editată la Fălticeni în 1892, există numerele din 1892, 1893, 1897, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1907, 1908, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1922, 1924, 1926 și 1929; „Semănătorul" a apărut în 1901 la București. Se găsește în colecția aproape completă pe anii 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906 și 1907; „Albina — Revistă enciclopedică populară" are ca loc de editare Bucureștiul în 1897 și figurează în fișa topografică până în 1903; „Revista Fundațiilor Regale" apare din 1934 până în 1947, „Căminul Cultural" la București din 1934 până în 1947, „Analele Academiei Române" există din 1869 și cu unele întreruperi apare până în 1968; „Viața Românească" din 1906 cu unele discontinuități până în 1974; „Muzica" figurează din 1950 până în 1974.

Dintre periodicele străine, care se găsesc în colecție aproape completă, amintim: „Slovensky narodopis" din Bratislava (1952—1991), „Cesky Lid", Brno (1957—1992), „Sovestskaia etnografia", Moscova (1947—1991), „Sovetskaia Muzîka", Moscova (1946—1992), „Demos", Berlin (1960—1990), „Bălgarska etnografia", Sofia (1975—1993).

FONDUL DE PERIODICE VEST este alcătuit din aproape 500 titluri în peste 78000 exemplare. Acestea provin în principal din țările Europei Occidentale dar și din America de Nord și Sud, Asia și Africa. Dintre periodicele care există, în colecții aproape complete, amintim: „Folklore" (Marea Britanie)

https://biblioteca-digitala.ro

din 1956 până în 1974, „Osterreichische Zeitschrift für Volkskunde" (Austria) există din 1956 (vol. 59) până în 1993 (vol. 96), „Rheinisch-Wostfälische Zeitschrift für Volkskunde" (Germania) din 1954 până în 1992, „Southern Folklore Quaterly (S.U.A.) din 1954 până în 1981, „Svenska Landsaml och Svenskt Folkliv" (Suedia) din 1958 până în 1992, „Folklore de France" pe intervalul 1958—1986, „Aikakanskirja-Journal de la Societe Finno-Ongrienne" (Finlanda) din 1955 până în 1992, „American Anthropologist" (S.U.A.), pe intervalul 1961—1981, „Fabula" (Germania) din 1958 inclusiv 1993, „Lares" (Italia) din 1955 până în 1993, „Tools & Tillage" (Danemarca) din 1969 până în 1992 inclusiv, „Revue de Coreé" și „Korea Jornal" din 1977 inclusiv 1993.

Cele mai recente publicații periodice, care au intrat în bibliotecă după 1989, sunt: „Anthropology Today" (Marea Britanie), „Tradiciones de Guatemala", „Anthropology and Education" (S.U.A.), „Scandinavian Yearbook of Folklore" (Suedia) și „Buletin du Centre Genevois d'Anthropologie" (Belgia).

După această scurtă trecere în revistă se poate aprecia că Biblioteca Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" gestionează un fond valoros de carte și publicație periodică de specialitate din punct de vedere științific, unic poate, prin vechimea multor volume care nu au mai fost reeditate.

ISTORIA FOLCLORISTICII ROMÂNEȘTI CONTEMPORANE ÎN DOCUMENTE (I)

ALEXANDRU DOBRE

Argument

Prevenindu-și cititorii asupra metodologiei adoptate în monumentala sa *Istorie a literaturii*, George Călinescu atrăgea atenția: „Cine citește azi capitolul nostru despre Eminescu, așa de altfel informat decât articolele obișnuite, va înțelege ce sforțări trebuiesc făcute pentru o sută de pagini de critică curentă. Astfel de sforțări nu cad în alte literaturi în sarcina criticului și a istoricului literar ci a arhiviștilor. Din păcate la noi criticul literar trebuie să facă de toate" [1]. Și mai departe: „Material vorbind, cartea de față, așa de simplă la urma urmei, ne-a costat o muncă ce a depășit prevederile noastre și ne-a ținut nemișcați în sensul cel mai propriu al cuvântului o bună bucată de vreme [...]. Peste tot am procedat, chiar pentru câteva rânduri de biografie, ca și când n-am fi avut la dispoziție nici o sinteză (și în general nu le-am avut sau le-am făcut tot noi), recurgând direct la izvoare. Cu ope-

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro

rele a fost și mai greu. Nu există, cu toate sforțările ce se fac, ediții complete pentru cercetători. Se face eroarea în ultima vreme de a se alcătui ediții cu pretenții savante, dar cu opere alese. Studierea lui Eliade Rădulescu cere o strașnică oboseală. Și afară de aceasta mai sunt autori rămași numai prin reviste sau în ediții rare, de dibuit prin biblioteci"[2].

Aceasta era starea istoriei literare la anul 1941.

Cine cunoaște bine și este preocupat cât de cât își va imagina, prin comparație cu spusele lui Călinescu, situația deloc încurajatoare în care se află folcloristica și etnografia românească.

Nu ne propunem acum să discutăm asupra a ceea ce avem și, mai ales, asupra a ceea ce ne lipsește pentru a crea o imagine cât de cât adecvată a etnografiei și folcloristicii românești.

În paginile de față și în ciclul pe care-l inaugurăm cu titlul de mai sus, ne propunem să reproducem, cu minime comentarii, câteva documente care privesc îndeaproape folcloristica și etnografia ultimelor două-trei decenii. Este adevărat că multe din aceste documente se referă, într-un fel sau altul, la persoana sau la unele activități desfășurate de noi. Și de aceea am stat multă vreme în cumpănă. Dar, am gândit apoi, în asemenea împrejurări nu persoana contează — și sperăm că cercetătorii preocupați vor face delimitările necesare —, ci fenomenul în sine, faptul pe care îl exprimă și îl pune în lumină documentul respectiv, cu toate consecințele sale.

Socotim cu atât mai necesară darea la lumină a unor documente de factura celor la care ne referim cu cât, fără o astfel de cunoaștere, o istorie a folcloristicii românești contemporane nu poate fi scrisă, căci nu are baza de informație din sursă cât mai diversă, care să dea posibilitatea cernerii, analizei și stabilirii echilibrului propriu oricărei aprecieri credibile:

UN VOLUM DE CRONICI...

În urmă cu două decenii ne propuneam și, în acest scop, făceam demersurile necesare, pentru publicarea unui volum autonom în sumarul căruia să includem recenziile tipărite până atunci prin diferite reviste și care, prin conținutul lor, ar fi adus o oarecare contribuție la mai buna cunoaștere a fenomenului editorial în domeniul folclorului și al folcloristicii.

Acum, după trecerea atâtor ani, nu numai că nu ne gândim să renunțăm la acel gând formulat în 1973, dar suntem mai convinși ca oricând că tipărirea unui asemenea volum, sau al mai multora, ar fi binevenit, ar aduce o notă de dinamism în interiorul disciplinei și o modificare a modului și gradului de receptare în peisajul cultural românesc contemporan.

Să ne explicăm.

Am debutat, în urmă cu aproape patruzeci de ani, în „Revista de Folclor", cu o *recenzie*. De atunci am cultivat, mai ales în revista de specialitate,

[2] *Idem*, p. 7.

https://biblioteca-digitala.ro

dar și în cotidiencle la care am lucrat sau colaborat, ori, mai rar, în revistele de cultură, așa numita „cronică" a cărții de folclor și etnografie. Această practică aproape curentă ne-a îngăduit, cu timpul, elaborarea unor concepte care să permită o evaluare cât de cât corectă a mersului istoriei folcloristicii românești de-a lungul timpului, a direcțiilor și orientărilor sale fundamentale de dezvoltare, a momentelor de vârf sau numai de susținere a unor repere deja formulate, a liniilor de continuitate sau de întrerupere ș.a.m.d.

Recitind, atunci, în 1973, ca și acum, toate aceste „cronici" am constatat că lectura lor globală, prin aprecierile făcute, observațiile critice, sugestiile de îmbunătățire sau recomandarea unor viitoare accente, ar putea da o imagine, și nu una oarecare, asupra cercetării și valorificării culturii populare românești din acești ani. Evident, nu o imagine de ansamblu pentru că, date fiind împrejurările, multe din cărțile noastre de folclor — unele fundamentale — apărute până atunci ne-au scăpat sau n-am avut nici posibilitatea și nici locul unde să le discutăm.

Dar, pentru că asupra tuturor acestor chestiuni, foarte importante după opinia noastră atât sub raportul teoretic, cât și sub acela practic, ne propunem să discutăm în detaliu, cu un prilej special, să revenim la documentele pe care ne propunem să le punem, prin reproducere, la dispoziția celor interesați.

Așa cum se obișnuia și, probabil, se mai obișnuiește încă, la 17 februarie 1973 făceam directorului Editurii Minerva următoarea „ofertă":

„Au apărut în ultimii ani în editurile noastre, inclusiv în cea pe care o conduceți, numeroase cărți de folclor a căror valoare, din considerente diverse, n-a fost suficient pusă în evidență. Și e vorba nu numai de fenomenul editorial propriu-zis ci, mai ales, de ideile și textele puse în circulație. Iată de ce cred că ar fi utilă și binevenită o reluare a lor — a cărților și ideilor afirmate în acestea — în cadrul unei lucrări care să adune sub aceeași copertă considerații pe marginea ultimelor apariții editoriale. Aceasta ar readuce în atenția unui public mai larg cărțile de folclor tipărite, ar oferi o oglindă ceva mai exactă a efortului editorial în domeniul folclorului și folcloristicii, ar repune în discuție unele din tezele și problemele pe care le dezbat specialiștii, ar lărgi mult cadrul de participare la aceste dezbateri.

În concluzie, pornind de la cele mai sus afirmate, îmi îngădui să propun editarea unei lucrări de 160—200 pagini care să includă cronici la cca 20 dintre cărțile de folclor editate în ultima vreme. Câteva dintre acestea au fost sau urmează să fie publicate în „Revista de Etnografie și Folclor".

Mă oblig să predau editurii întregul manuscris în termen de cel mult patru luni de la aprobarea acestei propuneri.

Convins că argumentele aduse și necesitatea lucrării propuse se vor bucura de atenția dvs., îmi iau permisiunea să vă adresez mulțumirile mele".

Răspunsul nu s-a lăsat prea mult așteptat. Ne-a parvenit în data de 26 mai 1973 cu nr. de înregistrare 1940 din aceeași zi. Era foarte concis, dar categoric:

„Vă facem cunoscut că propunerea Dvs. de a publica la Editura Minerva un volum de cronici referitoare la lucrările de folclor și folcloristică nu a fost acceptată. Cum, probabil, vă este cunoscut, Editura Minerva nu publică volume de cronici, indiferent de obiectul lor tematic. Vă recomandăm să vă adresați unor editori care publică, de regulă, volume de articole și foiletoane critice. "

https://biblioteca-digitala.ro

Inutil să mai spunem că la dataprimirii răspunsului volumul era pregătit, dactilografiat în trei exemplare. Nu ne-am adresat altei edituri pentru că singura editură românească care tipărea lucrări de folclor și etnografie era Editura Minerva, celelalte abordând domeniul doar în mod incidental. Dar nu am dezarmat. Am continuat să lucrăm pe acest volum, să-l aducem la zi. Până în 1986, când, socotind că orice adaus ar fi nesemnificativ, l-am considerat încheiat și l-am pus deoparte „adăstând", vorba lui Cuza, „zile mai bune".

RELUAREA PUBLICĂRII COLECȚIEI „DIN VIAȚA POPORULUI ROMÂN"

În ciuda numeroaselor critici ce i s-au adus, multe făcute fără o cercetare atentă a volumelor tipărite, colecția „Din viața poporului român", cu cele 40 de volume ale sale, a marcat un moment important în istoria folcloristicii și etnografiei românești din primele decenii ale secolului nostru. Iată de ce, la începutul anului 1985 am propus d-lui acad. Radu Voinea, pe atunci președintele Academiei Române, reluarea tipăririi acestei colecții într-o nouă serie. Reproducem, în continuare, referatul prezentat la conducerea Academiei:

„După cum vă este cunoscut, începând cu anul 1908, la inițiativa lui Ioan Bianu, Academia Română a publicat o colecție de „culegeri și studii" de folclor și etnografie cu titlul generic „Din vieața poporului român". Între anii 1908—1931 au apărut 40 de volume din această colecție.

« Prin această prețioasă colecție, nota cunoscutul folclorist Ion Mușlea, Academia a dat lumii științifice o dovadă despre deosebita bogăție a folclorului nostru din toate ramurile și din toate ținuturile românești. Împreună cu marile monografii ale nunții, nașterii și înmormântării și cu studiul asupra basmelor — pe care le-a făcut să apară prin concursurile sale — această colecție cuprinde materiale indispensabile oricărui cercetător al folclorului ».

Apariția colecției „Din vieața poporului român" se înscrie în tradiția Academiei, de prețuire și punere în valoare a tezaurului spiritual al poporului nostru, tradiție continuată cu real succes până în zilele noastre prin publicarea unor lucrări fundamentale din domeniul etnografiei, folclorului și artei populare.

Ținând seama de această valoroasă tradiție a Academiei noastre și având în vedere stadiul actual al cercetărilor, precum și nevoia de a pune la dispoziția unui public cât mai larg (elevi, studenți, profesori, activiști culturali) și a specialiștilor români și străini interesați în cunoașterea obiectivă a spiritualității românești, lucrări de certă valoare științifică, cu o tematică variată și cuprinzătoare, propunem reluarea, în condițiile impuse de cercetările actuale, a acestei colecții sub titlul „Din cultura populară românească. Materiale, studii, sinteze".

Lucrare cu largă adresabilitate, colecția „Din cultura populară românească" își propune să abordeze aspecte de importanță majoră din toate domeniile culturii noastre populare, tratate într-un stil accesibil dar cu rigoa-

https://biblioteca-digitala.ro

rea științifică necesară, de specialiști de prestigiu din cercetare și învățământ, din toate centrele cultural-științifice ale țării.

Fiecare lucrare urmează să aibă un volum de 10—15 coli.

Dintr-un sondaj efectuat în rândul specialiștilor, am reținut, cu titlu informativ, câteva sugestii, câteva posibile titluri:

I. *Materiale*

a) Basme populare românești (antologie sau colecții locale inedite);
b) Balade populare române;
c) Cântece haiducești;
d) Cântece de dragoste;
e) Colinde populare (laice);
f) Legende populare românești (geografice, cosmogonice, de întemeiere, despre păsări, despre animale, despre insecte și reptile, despre flori, despre personalități istorice etc.);

II. *Studii, sinteze*

- Preocupări pentru folclor și etnografie la Academia Română;
- Armata și războiul în folclorul românesc;
- Figuri și evenimente istorice în folclorul românesc;
- Dansuri rituale și ceremoniale;
- Instituții premaritale;
- Universul copilăriei în cultura populară;
- Sărbători și obiceiuri sezoniere în calendarul popular;
- Agricultura tradițională;
- Păstoritul local și pendulator;
- Satele specializate în meserii;
- Obiceiul „moșilor" în Țara Lăpușului;
- Lanțul carpatic românesc, ax etnografic și folcloric;
- Filozofie populară românească;
- Dunărea de Jos, ax etnocultural muntean, dobrogean și moldovean;
- Esența laică a folclorului românesc.

Lista ar putea continua, dar am reținut doar câteva pentru a oferi o imagine asupra a ceea ce credem că ar trebui să cuprindă, în linii mari, colecția „Din cultura populară românească".

În cazul în care se obține aprobarea de principiu a apariției colecției „Din cultura populară românească", vom prezenta un plan amănunțit, defalcat pe ani, al volumelor și autorilor lor.

Tipărite într-un ritm anual de 2—4, volumele colecției, editate în tiraje de masă — 10—20000 exemplare — ar răspunde unor acute necesități științifice și de informare a unui public larg asupra problemelor de cert interes ale culturii noastre populare.

Subsemnații Al. Dobre, referent de specialitate în Aparatul central al Academiei R.S. România, și lector dr. Nicolae Constantinescu, de la Facultatea de Limbă și Literatură română a Universității București, ne însărcinăm să coordonăm apariția colecției „Din cultura populară românească"

Mulțumindu-vă pentru atenție, vă rugăm să decideți.

Al. Dobre
N. Constantinescu

https://biblioteca-digitala.ro

Pe acest referat, dl. acad. prof. Radu Voinea a pus următoarea rezoluție: „*Editura Academiei.* În principiu de acord. Cu recomandarea ca titlul colecției să fie: «Din tezaurul culturii populare românești» — 3.4.1985".

Cu adresa nr. 1158/9.IV. 1985, Editura Academiei făcea cunoscut celor doi responsabili ai colecției următoarele:

„În legătură cu oferta dv. privind reluarea colecției „Din viața poporului român", aprobată în principiu de Președintele Academiei, vă rugăm să ne trimiteți planul colecției care să cuprindă: autor, titlu, număr de coli, anul predării la editură. Pentru primele volume vă rugăm să completați declarațiile anexate. Director, C. Busuioceanu".

Împrejurările cunoscute n-au îngăduit materializarea acestei inițiative, dar aprobarea de principiu rămâne valabilă și poate fi oricând reluată.

COMISIA DE FOLCLOR A ACADEMIEI ROMÂNE

Nu încape nici o îndoială că în anul 1986 folcloristica și etnografia românească treceau printr-unul dintre momentele de cumpănă, se aflau într-o situație extrem de delicată. Dată fiind această stare de lucruri am hotărât — împreună cu Ion Oprișan, Nicolae Constantinescu, Mihail M. Robea, Constantin Negreanu și prof. I. C. Chițimia ș.a. — să facem demersurile necesare pe lângă conducerea Academiei pentru înființarea unei comisii de specialitate, așa cum funcționau încă multe altele pentru diverse domenii științifice, aflate și ele în dificultate.

Mi-a revenit sarcina de a întreprinde acțiunile cuvenite pentru a pune în practică această inițiativă. Eram, s-a susținut, cel mai indicat pentru această acțiune dat fiind statutul meu de funcționar al Academiei care participa nemijlocit la ședințele Biroului Prezidiului. În urma unor discuții prealabile și a unor sondaje preparatorii am întocmit și prezentat la Biroul Prezidiului Academiei următorul referat:

Către
Biroul Prezidiului Academiei R. S. România

După cum este cunoscut, pe parcursul celor 120 de ani ai existenței sale, Academia Română a jucat un rol important în promovarea ideilor despre folclor și etnografie, în punerea în valoare a virtuților creației spirituale și materiale a poporului nostru, în încurajarea și sprijinirea nemijlocită a culegerii și publicării colecțiilor de folclor, de etnografie și artă populară românească.

Forul academic al țării și-a adus o contribuție meritorie la dezvoltarea istoriei folcloristicii și etnografiei românești, la fixarea și cristalizarea direcțiilor fundamentale, moderne, ale științei despre cultura populară, la conturarea realizărilor notabile pe care folcloristica și etnografia românească le înregistrează astăzi. „Academia Română — nota Ion Mușlea — a făcut pentru folclorul național aceea ce nici o instituție similară din altă țară n-a realizat pentru studiul vieții populare".

Academia Română a inițiat, îndrumat, orientat și sprijinit nemijlocit un vast program de culegere a materialului folcloric și etnografic românesc. A încurajat înregistrarea materialului folcloric și etnografic insti-

https://biblioteca-digitala.ro

tuind premii cu subiecte date, acordând sprijin financiar unor culegători ce-și desfășurau activitatea pe cont propriu, premiind lucrările de folclor cele mai valoroase.

Academia Română are marele merit de a fi sprijinit culegerea de material folcloric și etnografic printr-o serie de chestionare, prin constituirea de arhive de material folcloric și etnografic, prin subvenționarea directă a unor culegeri și publicații periodice de materiale.

După cum este cunoscut, în secolul trecut a fost folosită cu rezultate ce au depășit așteptările metoda utilizării apelurilor și chestionarelor pentru strângerea unor date și informații privind istoria, limba, obiceiurile, credințele și folclorul poporului român.

Cel care avea să introducă la Academie metoda culegerii de material prin intermediul chestionarelor a fost Alexandru Odobescu care, în iarna anului 1870/1871, lansa un „Cestionariu sau Izvod de întrebările la cari se cere a se da răspunsuri în privința vechilor așezăminte ce se află în deosebitele comune ale României".

Mai întocmesc asemenea chestionare: în 1874, Ion Creangă la îndemnul lui Titu Maiorescu; în 1877 și 1884, Bogdan Petriceicu Hasdeu; în 1893 și 1895, Nicolae Densușianu; în 1898, Grigore Tocilescu; în 1906, Theodor Speranția ș.a.m.d.

Răspunsurile primite la aceste chestionare au îmbogățit patrimoniul arhivistic al culturii noastre populare cu un material documentar-științific de o însemnătate ce nu se poate sublinia îndeajuns. Referindu-se, de pildă la valoarea răspunsurilor primite la chestionarele Hasdeu și Densușianu, folcloristul Adrian Fochi considera că „... nici o folcloristică din lume nu beneficiază de o astfel de bază documentară".

Tot la acest capitol se cuvine să adăugăm neapărat datele, informațiile și materialele etnografice și de folclor, culese prin chestionare sau prin cercetări de teren, aflate în Arhiva de folclor de la Cluj-Napoca, arhivă înființată de Academia Română în 1930, sub conducerea lui Ion Mușlea.

Academia Română a desfășurat și o impresionantă activitate de publicare a creației noastre folclorice, a unor studii și cercetări asupra culturii populare.

Între acestea sunt de amintit monografiile despre naștere, nuntă, înmormântare, sărbătorile de peste an și insecte ale lui Simion Florea Marian; monografiile despre nuntă ale Elenei Sevastos și Gheorghe Fira; opera integrală, atât de prețioasă și cuprinzătoare, a lui Tudor Pamfile; colecțiile de folclor ale lui Grigore Tocilescu, Bela Bartok, Jarnik-Birseanu, Alexandru Țiplea, C. Rădulescu-Codin, Artur Gorovei, Pericle Papahagi, Dimitrie Lupașcu, Dumitru Furtună, N. I. Dumitrașcu, Nicolae Păsculescu; remarcabila antologie a lui Adrian Fochi despre *Miorița* și edițiile critice Jarnik-Birseanu și Nicolae Pauleti; monumentalele volume din Colecția Națională de Folclor: *Cântecul epic eroic* și *Balada familială*, de Al. I. Amzulescu, *Tipologia snoavei populare*, de Sabina Cornelia Stroescu, *Lirica de dragoste*, de Sabina Ispas și Doina Truță; studiile monografice semnate de prestigioși specialiști în domeniu: Adrian Fochi, I. C. Chițimia, Gheorghe Vrabie, Nicolae Dunăre, Romulus Vulcănescu, Romulus Vuia, Zamfira Mihail, Paul Petrescu.

Un loc aparte în seria de publicații ale Academiei îl ocupă cele 40 de volume din colecția „Din viața poporului român", cele 7 volume din „Anuarul Arhivei de Folclor", precum și colecția revistelor „Studii și Cercetări de

https://biblioteca-digitala.ro

Istorie Literară și Folclor", tipărite sub direcția lui George Călinescu și „Revista de Etnografie și Folclor", aflată acum în cel de-al 32-lea an de apariție neîntreruptă.

În incinta Academiei au loc dezbateri teoretice de importanță crucială pentru evoluția ideilor despre folclor și etnografie, pentru stabilirea principiilor de bază ale dezvoltării disciplinei, pentru orientarea și direcționarea cercetărilor în domeniul culturii populare.

Pornindu-se de la aspecte aparent mărunte, cum ar fi, de pildă, importanța utilizării proverbelor și locuțiunilor populare în dicționarul limbii române sau participarea la o expoziție internațională de artizanat, până la elaborarea unor ample programe teoretice și metodologice ce se constituie în repere distincte, în salturi calitative ale istoriei folcloristicii și etnografiei românești, sub cupola Academiei se desfășoară o activitate științifică creatoare ce punctează permanent istoria științei, îi dau impulsul stimulator necesar atingerii unor noi stadii ale evoluției sale obiective în tendința valorificării integrale a patrimoniului cultural de factură populară, în deschiderea unor noi și rodnice orizonturi ale cunoașterii în domeniul dat.

Mai tumultuos sau în termeni ușor nuanțați, ab a perceptibili, în formulări elegant academice sau în abordări mai abrupte, la Academie au loc confruntări între diferitele școli, direcții și orientări pe care le-a înregistrat istoria folcloristicii și etnografiei românești, dispute care au trecut imediat de zidurile instituției și de orizontul propriu al disciplinei antrenând întreaga mișcare culturală românească, stârnind ecouri ce au avut menirea să clarifice pozițiile, să creeze un larg curent de opinie, cu rezultate fructuoase pentru însăși mai rapida și eficienta propășire a științei despre folclor și etnografie.

Aici își împărtășesc și susțin părerile, cu o atât de binefăcătoare influență pentru dezvoltarea cercetărilor în domeniul culturii populare, membrii titulari ai Academiei: Vasile Alecsandri, Andrei Bîrseanu, Ioan Bianu, Lucian Blaga, Dumitru Caracostea, George Călinescu, Ovid Densusianu, Dimitrie Gusti, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Nicolae Iorga, Titu Maiorescu, Simion Mehedinți, Alexandru Odobescu și Grigore Tocilescu, ca și membrii ei corespondenți: Vasile Bogrea, Constantin Brăiloiu, Theodor Burada, Alexandru Dima, Sabin Drăgoi, Tiberiu Morariu, Pericle Papahagi și alții.

Continuând această frumoasă tradiție, Academia Republicii Socialiste România, prin Secția de Științe Filologice, Literatură și Arte a acordat, mai ales în ultimii ani, o deosebită atenție cercetărilor folcloristice din țara noastră.

Astfel, sub cupola înaltului for academic au fost organizate sesiuni științifice de amploare, cu o largă participare, care au dezbătut aspecte de interes major ale cercetării domeniului culturii populare cum ar fi, de pildă, ședințele publice în care au fost discutate „Instrumentele fundamentale de lucru ale folcloristicii", „Academia și folcloristica națională", „Probleme actuale ale folcloristicii românești" ș.a.m.d. De asemenea, sub egida Academiei au fost tipărite șase masive volume din „Colecția Națională de Folclor", lucrări fundamentale, de incontestabilă valoare științifică.

Publicația periodică academică „Revista de Etnografie și Folclor" se bucură de sprijinul permanent al Biroului Prezidiului Academiei ceea ce a făcut ca această publicație să-și mărească audiența în rândul specialiștilor și a publicului, să-și câștige un prestigiu însemnat în țară și peste hotare.

https://biblioteca-digitala.ro

În sfârșit, tot aici trebuie menționată aprobarea conducerii Academiei pentru reluarea, într-o nouă formulă și potrivit exigențelor moderne, a vechii colecții „Din viața poporului român", sub titlul generic „Din tezaurul culturii populare românești".

Așa cum s-a subliniat în repetate rânduri, în ședințele publice de comunicări la care ne-am referit, se simte nevoia înființării la Academia R. S. România a unei comisii de specialitate care să reunească toate forțele din întreaga țară care își desfășoară activitatea în cercetare și învățământ, în alte instituții cu preocupări în domeniu, sau pe folcloriștii care, nutrind pasiune pentru cultura populară, își desfășoară activitatea pe cont propriu. În acest cadru se pot organiza dezbateri asupra sarcinilor și problemelor de interes științific major ce stau în fața folcloristicii românești contemporane, se poate face un schimb de opinii folositor, care să ducă la clarificarea pozițiilor, la evitarea paralelismelor, la orientarea cercetărilor către aspectele majore ale culturii noastre populare.

Comisia de folclor a Academiei R. S. România își propune următoarele obiective:

a. Organizarea de sesiuni științifice sau ședințe publice de comunicări pe probleme de istoria folclorului și a folcloristicii românești, a unor aspecte majore, de actualitate, ale cercetării fenomenului folcloric național;

b. Organizarea, atunci când va considera necesar, a unor colective de cercetare și dezbatere a unor aspecte privind unul sau altul dintre genurile creației noastre populare;

c. Coordonarea programului și activităților pentru elaborarea lucrărilor ce ar urma să apară în colecția „Din tezaurul culturii populare românești";

d. Sprijinirea Revistei de Etnografie și Folclor, cu materiale, analize și dezbateri asupra orientării publicației;

e. Întocmirea de referate asupra unor lucrări de specialitate la cererea Biroului Prezidiului, Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte sau Editurii Academiei.

Față de cele de mai sus, se propune:

a) să se aprobe înființarea Comisiei de Folclor a Academiei R. S. România;

b) să se aprobe obiectivele în spiritul cărora să-și desfășoare activitatea Comisia de Folclor a Academiei R. S. România;

c) să se aprobe componența Comisiei de Folclor a Academiei R. S. România, (Anexa 1) cu precizarea că aceasta va fi completată, pe măsură ce se va obține acordul fiecărei persoane în parte, până la cuprinderea unui număr cât mai mare de folcloriști din întreaga țară;

d) să se aprobe constituirea, în cadrul Comisiei de Folclor a Academiei R. S. România, a Colectivului pentru cercetarea proverbului românesc, potrivit propunerii organelor locale din Drobeta Turnu-Severin, în componența prevăzută la *Anexa 2;*

e) să se aprobe, în principiu, proiectul Programului de lucru al Comisiei de Folclor a Academiei R. S. România, urmând ca acesta să fie definitivat în ședința de constituire și prezentat în această formă la Biroul Prezidiului Academiei.

Folosim și acest prilej pentru a adresa conducerii Academiei R. S. România calde mulțumiri pentru sprijinul acordat, pentru înțelegerea și atenția

https://biblioteca-digitala.ro

pe care o acordă patrimoniului de neprețuit al culturii noastre populare, promovării cercetărilor în acest domeniu, valorificării folclorului românesc.

REFERENT DE SPECIALITATE,
ss/ *Al Dobre*

Ca urmare, la 9 ianuarie 1987, cu adresa nr. 89/HPB/AD/ML, Biroul Prezidiului făcea cunoscută Comisiei de Folclor a Academiei următoarea hotărâre:

Către
Comisia de folclor a Academiei R. S. România

Vă redăm mai jos hotărârea Biroului Prezidiului Academiei R. S. România luată în ședința din 12 decembrie 1986:

„Luând în discuție Nota cu propuneri de înființare a Comisiei de folclor a Academiei R. S. România, Biroul Prezidiului hotărăște următoarele:

a. aprobă înființarea Comisiei de folclor a Academiei R. S. România;

b. aprobă obiectivele Comisiei de folclor, și anume:

— Organizarea de sesiuni științifice, ședințe publice de comunicări, simpozioane sau mese rotunde pe probleme de istoria folclorului și a folcloristicii românești, a unor aspecte majore, de actualitate, ale cercetării fenomenului folcloric național;

— Organizarea, atunci când se va considera necesar, a unor colective de cercetare și dezbatere a unor aspecte privind unul sau altul dintre genurile și speciile creației noastre populare sau a unor colective de cercetare și dezbatere a folclorului pe plan local;

— Coordonarea programului și a activității pentru elaborarea lucrărilor ce ar urma să apară în colecția „Din tezaurul culturii populare românești";

— Sprijinirea Revistei de Etnografie și Folclor, cu materiale, analize și dezbateri asupra orientării publicației;

— Întocmirea de referate asupra unor lucrări de specialitate la cererea Biroului Prezidiului, a Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte sau a Editurii Academiei.

c. aprobă componența Comisiei de Folclor a Academiei R. S. România, și anume:

Președinte: prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, membru corespondent al Academiei R. S. România;

Secretari științifici: dr. Nicolae Constantinescu (lector universitar, Universitatea București); dr. Ion Oprișan (cercetător științific princ. „Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu"); Al. Dobre (redactorul șef al Revistei de Etnografie și Folclor);

Membri în biroul comisiei: dr. Stanca Ciobanu (șeful sectorului folclor literar, ICED); Iordan Datcu (șeful redacției de folclor a Editurii Minerva); Ioan Cuceu (șeful sectorului de folclor, Centrul de științe sociale Cluj-Napoca); Ion H. Ciubotaru (șeful sectorului de folclor, Centrul de științe sociale Iași);

Membrii: prof. dr. doc. Mihai Pop; dr. Al. I. Amzulescu; prof. dr. doc. I. C. Chițimia; prof. dr. Tiberiu Alexandru; dr. Virgiliu Florea (Cluj-Napoca); prof. dr. Dumitru Pop (Cluj-Napoca); lector dr. Aurelian Popescu (Craiova);

https://biblioteca-digitala.ro

prof. Gh. Pavelescu (Sibiu); prof. dr. Gheorghe Pop (Baia Mare); lector dr. Vasile Crețu (Timișoara); prof. Aurel Turcuș (Timișoara); prof. Constantin Negreanu (Drobeta-Turnu Severin); conf. dr. Vasile Adăscăliței (Iași); dr. Lucia Berdan (Iași); prof. dr. Paul Petrescu; dr. Sabina Ispas; coreolog Constantin Costea; prof. Emilia Comișel; prof. Ghizela Sulițeanu; dr. Viorica Ionescu-Nișcov.

d. aprobă constituirea, în cadrul Comisiei de Folclor, a Colectivului pentru cercetarea proverbului românesc, cu sediul la Drobeta-Turnu Severin, în următoarea componență:

Președinte: prof. I. C. Chițimia; *secretar științific:* prof. Constantin Negreanu (Drobeta-Turnu Severin); *membri:* lector univ. Pavel Ruxăndoiu; lector univ. Cezar Tabarcea; ing. dr. Gabriel Gheorghe; prof. Dumitru Stanciu; prof. Alexandru Andrei; prof. Mihail M. Robea; cercet. dr. Stelian Dumistrăcel (Iași); prof. dr. doc. Ștefan Munteanu (Timișoara); prof. Florea Popa; prof. Eleodor Popescu; prof. Dumitru Găman; prof. Ovidiu Vișan (Drobeta-Turnu Severin); prof. Ion Bratu (Pucioasa, Dâmbovița).

e. aprobă programul de lucru pe anul 1987 al Comisiei de Folclor, și anume:

— Ședința publică de comunicări pe probleme de istorie a folcloristicii;

— Ședința publică de comunicări „Academia Română și folcloristica națională";

— Simpozionul pe probleme privind cercetarea proverbului românesc;

— Masă rotundă pe probleme privind cercetarea contemporană a creației populare românești;

— Analiza Revistei de Etnografie și Folclor pe anul 1986".

PREȘEDINTELE ACADEMIEI R. S. ROMANIA,

ss/ acad. *RADU P. VOINEA*

Pentru a consolida succesul obținut, pentru că realmente era, așa cum s-a și dovedit, un succes, și, mai ales, de teama de a nu se reveni asupra aprobării, ca urmare a unor reclamații, așa cum s-a și întâmplat de altfel, sau a intervenției „forurilor superioare", am trecut imediat la organizarea unor manifestări științifice de amploare și a unei campanii publicistice susținute repetând, adesea fără modificări notabile, conținutul referatului.

https://biblioteca-digitala.ro

ALEXANDRU SURDU, *Șcheii Brașovului*, Editura Științifică, București, 1992, 197 p,

O carte despre Șcheii Brașovului, scrisă cu iubire, admirație, și respect pentru oamenii locului, pentru istoria lor, pentru mărturiile de civilizație și cultură transmise de ei de-a lungul timpului, pentru suferințele și bucuriile lor. O carte scrisă cu dorința de a releva ceea ce este frumos și peren în existența oamenilor — obiceiurile populare cu implicațiile lor în întreaga viață spirituală a unei colectivități. Dar cartea lui Alexandru Surdu nu este simplă literatură, ea este o lucrare științifică ce se străduiește să satisfacă exigențe documentare și metodologice, atât în prima parte, ce prezintă istoric zona și pe locuitorii ei, cât și în cea de a doua parte, de studiu etnologic al culturii populare specifice Șcheilor Brașovului.

Abordarea din perspectivă istorică a bogatului material adunat cu meticulozitate de autor, analizarea lui atentă, permit alcătuirea unui tablou al vieții materiale și spirituale a Șcheilor. Plecând de la valoroase contribuții anterioare, autorul reușește să releve aspecte inedite sau mai puțin studiate, încearcă să găsească originea unor fenomene și explicații istorice și social-economice ale apariției sau dispariției unor fapte de cultură populară.

Încadrarea fenomenelor studiate în timp și spațiu este făcută cu deosebită atenție, iar intenția autorului de a releva specificul zonei, ceea ce particularizează Șcheii și oamenii locului din punct de vedere etnologic, este evidentă pe tot parcursul lucrării. De aceea, el și-a centrat atenția asupra instituției junilor și, mai ales, asupra obiceiului junilor, obicei ale cărui rădăcini se regăsesc adânc în istoria Țării Bârsei și ale cărui practici și complexe semnificații s-au păstrat surprinzător de bine de-a lungul timpului pe aceste locuri.

În jurul acestui obicei, autorul reconstituie existența oamenilor din Șcheii Brașovului, cu ocupațiile lor (capitol cu mare extensiune), locuințele, mobilierul, portul, credințele, școala sau creația populară. Mai mult, el studiază într-un capitol separat „Viața copiilor și tinerilor", modul de organizare pe „grupuri de vârstă" și funcțiile complexe ale instituției junilor în viața comunității. Prezentând cititorului cadrul de dezvoltare al obiceiului, autorul îl ajută să înțeleagă mai bine multiplele forme de manifestare, diversitatea practicilor rituale și ceremoniale specifice obiceiului junilor brașoveni.

După o descriere amănunțită, pe zile, a succesiunii secvențelor caracteristice, autorul își oprește atenția asupra corespondențelor cu alte obiceiuri specifice Transilvaniei (Călușarii, Plugarul, Alegerea craiului sau Bricelatul), făcând o analiză comparativă a evoluției lor în timp. El surprinde simetrii structurale în desfășurarea obiceiului ce îl ajută în analiza lui aprofundată și în evidențierea semnificațiilor lui multiple.

Desigur, obiceiul junilor este remarcabil prin importanța sa în viața generațiilor ce s-au succedat în zona Brașovului, dar afirmația autorului de la p. 5... „obiceiul junilor, în jurul căruia s-a concentrat întreaga spiritualitate a românilor brașoveni..." înseamnă transformarea lui în centru unic al vieții spirituale, ridicarea lui la rangul de concept filosofic (în jurul căruia se poate concentra, eventual, spiritualitatea unei colectivități).

Instituția junilor avea implicații multiple în organizarea muncii, a șezătorilor, jocurilor, nunții și înmormântării, a sărbătorilor, în genere (așa cum convingător subliniază autorul), dar aceste funcții importante erau completate, în sistemul de viață tradițional, prin aportul altor categorii de vârstă și sex.

În altă ordine de idei, efortul de interpretare a diverselor manifestări ale organizației junilor pe parcursul unui an întreg, mai ales la sărbătorile calendaristice, ar fi câștigat din punct de vedere al interpretărilor teoretice dacă autorul ar fi luat în considerare rezultate ale cercetărilor recente privind însemnătatea perioadelor de renovare a timpului, moartea și renașterea simbolică a anului, în noua viziune asupra calendarului popular prezentată de Ion Ghinoiu în lucrarea sa *Vârstele timpului* (Ed Meridiane, 1988)

Se cuvin unele sublinieri privind dispariția dintre secvențele rituale ale obiceiului junilor a practicii sacrificiului animalier — sacrificiul mielului Conform afirmațiilor de la p. 108 și p. 135, practica ar fi fost desființată o dată cu adoptarea creștinismului, sub influența bisericii. Ritualul sacrificiului animalier este încă prezent în multe obiceiuri (Paște, Crăciun, Gurban) biserica preluând acest obicei precreștin și adaptându-l ideilor creștine (așa cum a procedat cu multe alte obiceiuri precreștine) Dispariția secvenței sacrificării mielului din

https://biblioteca-digitala.ro

desfășurarea obiceiului junilor și înlocuirea cu ofranda rituală alcătuită din plăcintă și ouă, este de dată mai recentă decât introducerea creștinismului (memoria colectivă reține încă urme ale practicii) și este legată de alte motivații, cele mai plauzibile fiind din perimetrul economic

Precizările noastre încearcă să completeze cadrul teoretic de interpretare a unor fapte de cultură analizate, de altfel, cu atenție de Alexandru Surdu în lucrarea sa, lucrare cu merite incontestabile, care îmbogățește literatura etnologică românească cu o valoroasă monografie a Șcheilor Brașovului și a obiceiului junilor Brașoveni

Ofelia Văduva

ACADEMIA ROMÂNĂ. INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR „C. BRĂILOIU". — *ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"*. Serie nouă. Tom. 3/1992. București, Editura Academiei Române, [1993], 242 p. + 16 foto.

Seria publicațiilor Academiei Române s-a îmbogățit recent cu un nou periodic, *Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor*, într-o nouă serie, fiind condus de un prestigios colegiu de redacție. Anterior, el apărea într-o formă grafică modestă, de „uz intern", și într-un număr limitat de exemplare, încât era greu de procurat chiar de către cercetătorii Institutului, ca să nu mai vorbim de ceilalți. Momentul saltului editorial este relevat de însuși directorul Institutului, Vasile Vetișanu, într-un dens *Cuvânt înainte:* „Cu numărul de față, *Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor* intră în rândul publicațiilor Academiei Române. Este un moment mult așteptat și meritat de către cercetarea științifică a unui institut de profil, cu o activitate în sfera etnografiei și folclorului de peste patru decenii"

În cele trei secțiuni ale anuarului — I *Etnografie, antropologie culturală* (12 materiale), *II. Folcloristică, etnomuzicologie, etnocoreologie* (9) și *III. Breviar științific I.E.F.* (7) —, care indică direcțiile fundamentale ale propulsării activității Institutului, sunt inserate 28 de studii, materiale și articole. Evident, ordinea titlurilor în rubricile sumarului, având în vedere problematica din cuprinsul lor, nu trebuie privită cu rigiditate, căci, grație altor criterii, ea poate fi și altfel structurată.

Toate aceste studii și articole sunt semnate de etnografi și folcloriști prestigioși, majoritatea lor cu o întinsă experiență în cercetarea domeniilor respective. Ele se caracterizează printr-o mare diversitate tematică, prin abordarea unor teme de actualitate, printr-o documentație solidă, deseori din surse directe (teren), prin aplicarea unor metodologii moderne în descifrarea mesajelor culturii populare, prin efortul continuu de a interpreta faptele etnofolclorice în chip contextual și cât mai aproape de sensurile lor istorice și de a spori tezaurul ideatic cu noi puncte de vedere. Fără a deschide o discuție în jurul acestor lucrări, căci dorim numai să le semnalăm valoarea lor, relevăm totuși numai anumite carențe la unele dintre ele, precum: redactarea unor introduceri prolixe, tendința de generalizare pe plan național a unor constatări specifice unei microzone sau unui fenomen singular, exprimarea printr-un limbaj canonit și criptic ce proiectează lucrarea respectivă în spațiul nebulos al lipsei de receptivitate ș.a.

În totalitatea lor, studiile și articolele configurează, prin valențele științifice, un anuar solid și valoros ce merită să fie integrat în publicațiile Academiei Române.

Privite în succesiunea categoriilor lor, lucrările din anuar ilustrează o serie de genuri din compartimentele culturii populare. O categorie de studii și de articole se polarizează, mai întâi, în jurul problematicii etnografice. Gospodăria românească atât de diversă este analizată — în spiritul contribuțiilor înaintașilor, dar și în cel al cercetărilor recente din teren — în studiul sintetic *Tipuri și structuri de gospodării* de Monica Budiș. Manifestarea interesului acut pentru stâlpii de casă, îndeosebi pentru valoarea stâlpului cu „mere", constituie substanța articolului *Stâlpul cu „mere" între tratarea etnografică și cea etnologică* de Ion Pogorilovschi. Unor meșteșuguri artistice mai vechi le sunt dedicate două lucrări documentate: *Informații vechi asupra meșteșugurilor artistice populare* de Mihail Mihalcu și Radu-Octavian Maier și *Considerații asupra producerii și prelucrării borangicului* de Elena Maxim. Date interesante despre viața cotidiană a oamenilor în anumite epoci istorice — și această preocupare ar trebui să intre în centrul cercetărilor — ni le oferă Ofelia Văduva în *Viața cotidiană tradițională. Repere în timp*. Portul popular constituie finalitatea a două studii temeinice — unul despre componentele tradiționale din portul popular transilvănean (deocamdată: cămașa „cu ciupag"):

https://biblioteca-digitala.ro

Elemente tradiționale în portul popular transilvan (I) de Maria Bâtcă și altul despre aspectul sacru al „costumului călușarilor": *Dimensiunea sacră a portului popular de sărbătoare* de Lia Maria Stoica.

O altă serie de studii și articole se ocupă cu fapte și aspecte etnologice și folclorice. Într-un studiu consistent, *Sălașe ale spiritului: trupul, lutul și aluatul*, Ion Ghinoiu indică și caracterizează „sălașele" spiritului. Tot aici menționăm articolul Alinei Ioana Ciobănel, *Raportul termen/relație în structurile de rudenie*, în care autoarea caută să demonstreze performarea oricărui termen de rudenie într-o relație contextuală. Un subciclu de materiale are ca temă manifestarea obiceiurilor populare. În lucrarea *Sărbători sezoniere din India*, regretata Amita Bhose prezintă principalele sărbători populare și religioase din cursul anului în patria sa. Nunta românească, ca spectacol, apare printr-o secvență de mare semnificație, „nuneasca", în studiul monografic și documentat *„Nuneasca" — cântec și joc ritual nupțial românesc* de Ion T. Alexandru. Șezătoarea constituie subiectul lucrării *Șezătoarea. Funcția economică și aspectul mitologic* de Puia Silvia Iosipescu, titlul ei sugerând laturile obiceiului luminate de autoare. Cu pluralitatea și sincretismul limbajelor acestor obiceiuri în „modelul de rol" se ocupă Germina Comanici în studiul său *Sincretismul limbajelor în modelul de rol al obiceiurilor populare*. Un nou subciclu încorporează analizele, sub diferite unghiuri, ale unor producții folclorice. Dimensiunea și intensitatea receptării prozei populare, orală și tipărită, în cercurile contemporane de povestitori și de ascultători sunt relevate pe baza unor anchete de teren și de investigații în biblioteci de către cercetătorii Mihai-Alexandru Canciovici, în *Basmul popular românesc în folcloristica contemporană*, și de Sabina Ispas, în *Ciclul narativ despre regele Solomon în literatura română*. Două producții poetice, colind și baladă, constituie subiecte de analiză din perspectiva sacrului și miticului. În acest sens, Marin Marian își propune și reușește, în lucrarea *Colinda — experiență a sacrului*, să demonstreze caracterul sacru al funcției și reprezentării colindei. Într-un alt studiu geometrizat și solid, *Elemente de cosmogonie arhaică în balada „Soarele și luna"*, Silvia Chițimia detectează componentele de cosmogonie arhaică dintr-o celebră baladă fantastică. Preocupările autorilor anuarului pentru limbajul și stilul creațiilor folclorice se evidențiază prin lucrări ca *Metaforă și discurs folcloric* de Nicoleta Coatu ș.a.

Studiul detaliat și argumentat al aspectelor producțiilor muzicale și coregrafice formează obiectul a două lucrări de ținută științifică, având titluri ce le anunță perfect substanța lor: *O sistematizare a ritmicii populare* de Constanța Cristescu și *Purtatele și învârtitele în contextul folclorului coregrafic* de Constantin Costea.

Ultima parte a anuarului, breviarul, nu mai puțin interesantă, reține informații valoroase despre acțiunile științifice ale Institutului și portrete ale unor etnologi români. Astfel, în articolul *Inițiative ale Institutului de Etnografie și Folclor* se consemnează principalele forme de activitate ale Institutului în țară și în afara ei din ultimul timp. În trei note de lectură, tot atâția autori prezintă cărțile recente ale unor etnologi și folcloriști, precum Aneta Spiridon despre *Deschideri filosofice în cultura tradițională* (1991) de Vasile Vetișanu, Ghizela Suliteanu — *Chipul geniului* (1991) de Marin Marian, Ion T. Alexandru — *Folclor și tradiții populare* (vol. I—II, 1991) de Petre V. Ștefănucă. Alte trei articole sunt evocări pline de sensibilitate ale unor personalități reprezentative ale culturii noastre, fiind semnate de autori care le-au cunoscut îndeaproape în timpul vieții și prilejuite de diferite momente din existența lor — la aniversarea unui număr rotund de ani de la naștere: *Romulus Vulcănescu '80* de Ion Pogorilovschi, dar și la despărțirea de lumea aceasta: *Ion Vlăduțiu (1929—1991)* de Lia Maria Stoica și *Paula Carp (1911—1991)* de Mariana Kahane si Lucilia Georgescu.

Într-adevăr — fapt anticipat — un anuar care-și legitimează apariția lui în cadrul publicațiilor Academiei Române prin varietatea lucrărilor și prin contribuția lor adusă la elucidarea unor aspecte etnofolclorice importante.

Mihail M. Robea

ÈVELYNE SORLIN, *CRIS DE VIE, CRIS DE MORT, LES FÉES DU DESTIN DANS LES PAYS CELTIQUES*, SERIA FF COMMUNICATIONS, ACADEMIA SCIENTIARUM FENNICA, HELSINKI, 1991, 346 p.

Eterna dorință a omului de a cunoaște ordinea prestabilită a vieții sale și, mai ales, momentul și modalitatea morții, a fost tradusă în cultura populară europeană sub forma numeroaselor credințe numite cu un termen generic predeterministe, cu mare extensie în timp și spațiu. Integrate într-o filosofie populară de înțelegere a vieții și a morții, legate de concepte majore

https://biblioteca-digitala.ro

cum sunt acelea de *destin* sau *soartă*, aceste credinţe se constituie într-un domeniu greu de cercetat şi interpretat, cu precădere pentru cel ce îşi propune aflarea originii lor şi urmărirea evoluţiei în timp. Lucrarea lui Évelyne Sorlin ce abordează această dificilă problematică a spiritualităţii populare poate fi considerată un eveniment ştiinţific prin certe contribuţii în studierea comparativă, de manieră diacronică, a credinţelor populare predeterministe şi a obiceiurilor din ciclul vieţii.

Viziunea interdisciplinară de interpretare a faptelor de cultură completează metodologia de lucru de mare rigurozitate a autoarei, conferind valoare demersului ştiinţific structurat complex pe verticală şi orizontală în timp. Autoarea reuşeşte să pătrundă în universul de gândire al oamenilor din diverse spaţii geografice, pe diverse paliere de timp ale istoriei lor, plecând de la credinţa într-o reprezentare din cultura populară irlandeză, numită Banshee, care prevesteşte moartea prin strigăte şi plânsete. În jurul acestei reprezentări sunt reconstituite, printr-o călătorie în timp şi spaţiu, străvechi tradiţii privind obieceiurile legate de ciclul vieţii în ţări ale Europei de Vest. Totodată, sunt reconstituite trăsături ale mentalităţii tradiţionale şi implicaţiile ei în comportamentul uman.

Baza documentară a lucrării se detaşează prin bogăţie şi prin sistematizarea ştiinţifică a materialului, în parte extras prin arhiva Comisiei de Folclor Irlandez (constituită printr-o vastă acţiune de culegere la scară naţională începută în 1935). Cea mai consistentă parte a materialului documentar a rezultat, însă, din anchetele de teren efectuate de autoare însăşi în Irlanda între anii 1979—1984. Ea a cules informaţii pe care le-a concentrat în 24 de casete (de câte 90' fiecare). Selecţia şi sistematizarea tematică a acestor informaţii a necesitat o muncă de mare migală, dar rezultatul este convingător pentru seriozitatea demersului de arheologie spirituală pe care autoarea îl întreprinde. Încă din titlu, ea ne trimite cu gândul adânc în istorie la originea celtică a unor fenomene de cultură şi civilizaţie europene. Dintre zânele destinului amintite în titlu, îşi opreşte atenţia asupra aceleia pe care memoria colectivă o numeşte Banshee, reprezentare populară modernă a cărei imagine originală sau mai exact imagini succesive încearcă să le reconstituie pornind de la o Banshee mitologică (în raport cu credinţele coexistente, izvorâte din straturi istorice diferite). Cu meticulozitatea specifică unui arheolog, autoarea încearcă să separe unele de altele aceste multiple imagini şi să reconstruiască mitul lui Banshee. Pe acest traseu al investigaţiei reperează numeroase deformări intervenite în decursul timpului, de mare importanţă în evoluţia personajului supus analizei. Pentru conturarea lor cât mai exactă, Évelyne Sorlin s-a inspirat, după propria ei mărturisire (p. 12) „d'un art où la déformation est un centre des préoccupations, nommément l'art anamorphique, étudié de façon magistrale par Jurgis Baltrusaitis, dans son livre *Anamorphose ou magie des effets merveilleux*" (1979)". Înţelegând cultura populară ca pe un tablou anamorfic, în continuă transformare, ţinând cont de natura sa vie, autoarea apelează la această artă a iluziilor optice, a mirajului şi a formelor multiple, totodată însă, artă a preciziei, o ştiinţă cum a fost numită, „qui fixe les dimensions exactes et les positions des objets dans l'espace" (p. 13). Pentru a detecta imaginile succesive ale lui Banshee în straturi istorice recente sau străvechi, autoarea utilizează informaţii aparent minore care redau frânturi de imagini rămase în memoria culturală pe care le montează apoi cu atenţie în tabloul reconstituirii imaginii lui Banshee. În acest fel, ea reuşeşte (ca într-un tablou anamorfic) să redea liniile de demarcaţie uneori suprapuse, alteori distorsionate, ale evoluţiei în timp a imaginii acestei figuri mitologice.

Cadrul teoretic creat prin racordarea credinţelor populare cu mitologia oferă condiţii optime pentru studierea lui Banshee în diferite ipostaze corespunzătoare originii ei diverse: uneori supranaturală, alteori umană sau animală.

Credinţele populare moderne despre Banshee sunt studiate având ca punct de reper reprezentarea mitologică cu acelaşi nume, autoarea reuşind în acest context să demonstreze că un mit nu se poate extrage din mediul care l-a zămislit. Cu subtilitatea specialistului, ea detectează parametri ai „gândirii mitice" — termen pe care îl preferă celui de „gândire primitivă" folosit de Levy-Bruhl, considerându-l străin de mentalitatea modernă.

Utilizând ca bază teoretică ideile lui Mircea Eliade privind reactualizarea miturilor în societăţile moderne, autoarea analizează, prin intermediul reprezentării mitologice Banshee, procesul de reiterare a unor evenimente mitice în contemporaneitate. În acest context, ea evidenţiază părerea sa (discutabilă, însă) privind tendinţa tipic celtică de a gândi istoria mitic. Desigur, punctul forte al lucrării se regăseşte în noua perspectivăde înţelegere a credinţelor populare deschisă prin trecerea ce se operează de la studierea lui Banshee modernă la Banshee mitologică, cadru de investigaţie ce permite prezentarea manifestărilor rituale şi ceremoniale implicate, a riturilor de trecere din ciclul vieţii în care este reliefat rolul lui Banshee în ipostazele sale umane. Analiza atribuţiilor femeii care ajută la naştere şi înmormântare (la femme toutes mains, handy woman, la sage-femme, l'accoucheuse, l'habilleuse les morts, le pleureuse, etc.) oferă prilejul studierii riturilor funerare în Irlanda, Franţa, Scoţia (şi cu această ocazie, a vise-

https://biblioteca-digitala.ro

lor premonitorii și a tuturor semnelor prevestitoare de moarte), ca și a altor obiceiuri din ciclul vieții.

Prin atitudinea față de Banshee sunt explicate aspecte necunoscute ale codului moral, norme sociale de neînțeles la o primă vedere, care, bazate pe o ideologie ancestrală, nu corespund întotdeauna normelor moderne. Autoarea folosește acest context pentru relevarea importanței riturilor de trecere în depășirea unor temporare dezechilibre ce amenință o colectivitate (beția, ne-sociabilitatea, celibatul).

Alcătuirea unui pantheon al figurilor mitologice feminine — zeițe legate de moarte, se constituie într-un suport concret al teoretizărilor privind legătura inseparabilă între mituri și ritualuri, arătând că la baza oricărui ritual se află o credință sau o reprezentare mitică — întotdeauna feminină în riturile legate de moarte.

Cuvinte speciale de apreciere se cuvin capitolului *Anexe*, prin ținuta științifică a prezentării materialului documentar. Divizate în 3 secțiuni, Anexele prezintă legende referitoare la Banshee (clasificate pe 24 de teme), legende privind femeia ce spală mortul și legendele zânei Aine. Pentru a conferi credibilitate materialului cules, acesta este precedat de o listă de informatori, iar pentru a ușura studiul comparativ, materialul a fost sistematizat în 17 tabele (nepublicate) care, prin diviziuni pe verticală și orizontală, permit o lectură simultană a diferitelor motive și componente ale credințelor legate de prevestirea morții.

Prezentat într-un elegant limbaj științific, studiul cercetătoarei franceze ne plimbă în timp și spațiu cu dezinvoltura omului de știință sigur pe cunoștințele lui de cultură generală ca și pe cunoștințele de specialitate. Capabilă să opereze conexiuni multiple și interpretări teoretice pertinente, autoarea ne oferă o lucrare de antropologie culturală caracterizată prin profunzimea analizei și originalitatea interpretărilor.

Extinderea studiului comparativ la țări din Estul Europei, unde lumea celților poate fi regăsită la începuturi de istorie, și, ceea ce este mai important, unde credințele legate de prevestirea morții sunt de o bogăție deosebită, ar putea contribui, fără îndoială, la o amplificare a valorii studiului vieții spirituale, percepută prin prisma credințelor legate de perpetua și inevitabila confruntare a omului cu moartea.

Ofelia Văduva

Cărți și publicații periodice străine primite la redacție

● FOLIA ETHNOGRAPHICA, nr. 23—24, 1989—1990.

Această publicație este editată de Muzeul Etnografic din Brno, ca supliment al revistei „Acta Musei Moraviae".

Toate articolele și studiile au câte un rezumat în limba germană, fiind semnate de aceeași cercetătoare, doamna Véra Vávrová-Hochmannova. În sumarul acestui număr:

— Eva Večerková, *Evoluția de-a lungul anilor a croaților din Moravia*. I. *Nunta*, p. 3—29 + 15 fotografii.

— Iva Heroldová, *Întrebare asupra etnicității cehilor iugoslavi în Croația liberă*, p. 31 — 50 + 10 fotografii.

— Miroslava Ludvíková, *Croșetatul popular la germanii din apropiere de Vyškov (Wischau)* p. 51 — 79 + 17 fotografii.

— Jarmila Pechová, *Fierarii din Moravia și simplitatea însemnelor folosite de ei în ultimii treizeci de ani ai secolului douăzeci*, p. 81—90.

— Blanka Hekelová, *Pictura populară pe textilele din zona de câmpie din sudul Moraviei*, p. 91 — 111 + 16 fotografii.

— Lenka Nováková, *Croșetatul popular de azi în Veselí pe Morava*, p. 113—120 + 4 fotografii.

— Ludvik Kunz, *Cornuri, tube și flăuturi din pământ ars*. Prefață la povestea instrumentelor populare. II. *Ocarina*, p. 121 — 142 + 26 fotografii.

— Eva Večerková, *Josef Klvaňa* (22 ianuarie 1857-Wiena — 13 august 1919 Kyjov), p. 143 — 147 + notă bibliografică.

● *FOLIA ETNOGRAPHICA*, nr. 25, LXXVI, 1991.

Sumarul acestui număr:

— Alena Kalinová, *Cahlă din perioada goticului târziu, Zona Blucina*. Prefață la studiul problematicii iconografice în arta populară, p. 5—9 + 2 fotografii (rezumat în limba germană).

https://biblioteca-digitala.ro

— Miroslava Ludvikova, *Despre schimbarea raportului dintre construcții și consumul de legume la țărani*, p. 11—25 (rezumat în limba germană de V. Hank) .

— Eva Vecerková, *Evoluția de-a lungul anilor a croaților din Moravia. II. Înmormântarea*, p. 27—57 + 5 fotografii (rezumat în limba germană de V. Hank).

— Jarmila Pechová, *Organizarea și simplitatea înscrisurilor fierăriilor din Moravia*, p. 39—52 (rezumat în limba germană de Véra Vávrová-Hochmannova).

— Alexandra Navratilova, *Schimbarea tradițiilor populare a emigranților cehi din Volyné, în Moravia de sud*, p. 53—63 (rezumat în limba germană de Véra Vávrová-Hochmannova).

● *JAHRBUCH für OSTDEUTSCHE VOLKSKUNDE*, tom 34, 1991.

Periodic editat în Germania, la Marburg, această publicație cuprinde materiale de istorie, etnografie și folclor, fiind preocupată în special de studii referitoare la comunitățile germanice din întreaga lume.

Spicuim din sumarul acestui număr:

— Jurij Nikolaevici Ivanov, *Poduri de la Kaliningrad la Konigsberg*, p. 1—10.

— Joachim Stark, *Locul natal și identitatea teritorială în cadrul unei teorii critice a etniculuí*, p. 11—34 (rezumat în limba engleză).

— Elisabeth Wisotzki, *Identitatea etnică a menoniților ruso-germani*, p. 35—70 (rezumat în limba engleză).

— Inge Spannagel-Lösel, *Cântece și jocuri ale nunților țărănești din enclava lingvistică Iglau*, p. 143—196 + 6 fotografii (rezumat în limba engleză).

— Hans Gehl, *Sfinții patroni între șvabii de lângă Dunăre*, p. 197—148 + 3 fotografii (rezumat în limba engleză).

— Manfred Klaube, *Colonizarea menoniților în Bolivia, având ca exemplu colonia Nueva Esperanza în provincia Santa Cruz*, p. 354—380.

— Jörn Barfold, *Muzeul Etnografic din estul Prusiei — Standul din ianuarie 1991*, p. 381—399 + 8 fotografii.

— Brigitte Stephani, *Bibliografia de etnografie și folclor a țipțerilor din nordul României*, p. 464—487.

● La redacție s-au mai primit două cărți editate de Institutul Anthropos, respectiv numerele 4 și 5 din colecția acestuia. Lucrările sunt „*Religion et magie des Bayaka*" (nr. 4) și „*Les Bayaka de M'nene N'toombo-Lengelenge*", ambele fiind semnate de L. De Beir și editate în 1975.

Informațiile sunt rodul unor dificile cercetări de teren într-o regiune de 40 000 km², axându-se pe domeniul condus de marele șef Kyambvu Kasongo Luunda, domeniu locuit de triburile Bayaka-Baluunda.

Autorul lucrării îl consideră pe acest mare șef, printre ai căror oameni a trăit, ca fiind „model de viață, organizare politică, socială și magică".

Prima carte este rezervată studierii vieții spirituale, religiei și credințelor acestor oameni ce trăiesc la gurile de vărsare ale fluviului Congo în Oceanul Atlantic, la hotarul dintre Congo și Angola.

În „*Religion et magie des Bayaka*" aflăm despre „Zeitatea supremă" a acestor triburi, ca în capitolele următoare cercetătorul să se oprească asupra „Magiei albe", „Arta divinatoare", „Magia neagră", „Cultul morților", „Magia și cultul strămoșilor".

„*Les Bayaka de M'nene N'toombo-Lengelenge*" (nr. 5), prezintă cu lux de amănunte viața social-politică și economică a triburilor amintite.

Această carte are două părți. Prima parte cuprinde trei secțiuni, cu următoarele capitole:

Prima secțiune *(Istoria după tradiții)*:

Capitolul I: *Note preliminare*
Capitolul II: *Ocupațiile succesive*

Acest capitol este o istorie a indigenilor conform cu tradițiile populare, așa cum memoria poporului a păstrat datele unor evenimente de mult apuse.

A doua secțiune *(Ciclul vieții)*:

Capitolul I: *Nașterea*
Capitolul II: *Educația*
Capitolul III: *Nunta*
Capitolul IV: *Înmormântarea.*

A treia secțiune *(Viața politică și socială)*:

Capitolul I: *Ierarhia*
Capitolul II: *Regimul funciar*
Capitolul III: *Tributul (birul).*

https://biblioteca-digitala.ro

Volumul se încheie cu câteva anexe ce cuprind: Lexic; Traducerea în franceză a principalelor cuvinte din lexic, demnități în cadrul triburilor studiate, însemne de șefi, instrumente muzicale și de dans.

Partea a doua a cărții „Les Bayaka de M'nene N'toombo Lengelenge" este o încercare de sintetizare a celor două lucrări.

Schimbările survenite de-a lungul anilor în viața locuitorilor din această parte de lume și-au pus amprenta asupra spiritualității lor.

Autorul precizează că cercetările sale au debutat în 1937 și că, de atunci, epoca modernă a impulsionat existența acestor oameni în misterioasa lor viață apărând și elemente noi, partea a doua a lucrării cuprinzând:

Capitolul I — *Concepția despre om în mentalitatea yaka.*
Capitolul II — *Realitatea vitală.*
Capitolul III — *Percepția simțurilor și înțelegerea vieții.*
Capitolul IV: — *Viața în mijlocul clanului.*

Trei planșe și o hartă a regiunii Munene încheie partea a doua a cărții.

Dorim să mai precizăm că lucrările prezentate includ un interesant material folcloric al obiceiurilor, redarea fonetică a acestora aparținând unui specialist în filologie africană, fiecare text având în paralel și traducerea în limba franceză.

Rodica Raliade

Breviar ●Breviar ●Breviar

● **REVISTA „MAGAZIN ISTORIC" NE ACORDĂ O ATENȚIE CARE NE ONOREAZĂ.** Cunoscută pentru receptivitatea sa deosebită și atenția egală pe care o acordă tuturor domeniilor culturii și științei ce au menirea să îmbogățească paleta cunoștințelor cititorilor săi, să le satisfacă interesul și curiozitatea pentru tot ceea ce privește istoria și disciplinele surori, prestigioasa revistă „Magazin istoric" ne onorează cu atenția și aprecierile sale.

Astfel, în nr. 12(321), decembrie 1993, la rubrica „Clio anunță" (p. 88), redacția revistei inserează următoarea notă pe care o reproducem cu plăcere:

„Am primit la redacție câteva numere din două publicații ce abordează un domeniu înrudit cu istoria: etnografia și folclorul. Este vorba de Memoriile Comisiei de folclor — tomul I (1987) și tomul II (1988) — ale Academiei Române și de Revista de etnografie și folclor, tom 38, nr. 1—4/ 1993. Ele ne reamintesc faptul că în anul ce vine, Institutul de etnografie și folclor va împlini 45 de ani de la înființarea sa.

Etnografia și folclorul — așa cum ne-o dovedește și conținutul publicațiilor amintite — oferă adesea istoricului izvoare suplimentare și unghiuri de abordare deosebite ale fenomenelor istorice. Astfel, în numărul dublu al Revistei de etnografie și folclor consacrat celor 75 ani de la unirea Basarabiei și Bucovinei cu România se publică documente inedite sau mai puțin cunoscute despre rolul Academiei Române în tragicul an 1940, despre vechimea locuirii românilor dincolo de Nistru, despre condiția prizonierilor români în timpul celui de al doilea război mondial.

Lucruri deosebite poate afla cititorul și din celelalte numere, cât și din Memoriile Comisiei de folclor despre Ioan Slavici și creația de basme, despre colinda doinită și proverbul românesc, despre rituri de descolindare în sud-estul Europei, despre primul curs de folclor ținut la Universitatea din București sau vechi texte folclorice în manuscrisele din nord-vestul Munteniei, despre personalitatea lui Constantin Brăiloiu sau despre balada populară Miorița".

Ne facem o colegială datorie semnalând prezența remarcabilă în peisajul cultural-științific a acestei publicații, elegantă prin ținuta științifică, ineditul și interesul extrem al materialelor publicate, dorința manifestă de a prezenta istoria în toate laturile și sub toate aspectele puse sub zodia adevărului și libertății neîngrădite de opinie.

Facem această recomandare cu atât mai mult cu cât distinșii noștri colegi de la „Magazin istoric" promovează un mod modern de a privi istoria, în articulațiile sale cuprinzătoare, de unde și atenția particulară acordată unora dintre aspectele fundamentale ale culturii populare tradiționale românești.

Și pentru că anul acesta revista „Magazin istoric", în serie nouă, împlinește cinci ani, ne alăturăm tuturor cititorilor săi — foarte numeroși de altfel — urând redacției cele cuvenite la un asemenea eveniment *(Al. Dobre)*.

https://biblioteca-digitala.ro

• **ECOURI LA ARTICOLELE PUBLICATE.** Ne face plăcere să consemnăm faptul că Prezidiul și Adunarea Generală ale Academiei Române au dat dovadă de receptivitate față de sugestiile formulate în articolul nostru *Un donator generos și binecuvântat: Jacques M. Elias. 70 de ani de la moarte* (REF, 38 (1993), nr. 5, p. 507—515) și au decis și aprobat, în ședința de la 12—13 noiembrie 1993, *alegerea ca membru de onoare post-mortem a lui* Jacques M. Elias — donator.

Așteptăm cu încredere ca și celelalte propuneri ale noastre, avansate cu același prilej, să-și găsească rezolvarea cuvenită *(Ald)*.

• **COLECȚIA NAȚIONALĂ DE FOLCLOR.** Cu o vechime apreciabilă în istoria științei românești, ideea alcătuirii unui corp-us al culturii noastre populare a fost îmbrățișată de la început, fără rezerve, fiind unanim considerată drept o operă științifică și patriotică de cea mai mare însemnătate.

Cristalizată deja la 1877 și conturată în liniile sale generale, ideea corpu-sului îmbracă forma unui program concret, ce impresionează și astăzi prin monumentalitatea edificiului și generozitatea obiectivelor urmărite. Iată-l deja fixat de Gheorge Chițu, pe atunci ministrul Cultelor și Instrucțiunii Publice, într-o scrisoare pe care i-o adresa lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, la 11 august 1877: „Spre a da o mai mare dezvoltare posibilă studiului originilor și instituțiunilor noastre naționale antice, cu care se ocupă astăzi mai mulți bărbați eruditi ai țării — notează Gheorghe Chițu — am crezut că ar fi de cel mai bun folos dacă am avea un Cestionariu juridic și unul limbistic-mitologic pentru culegerea și descrierea moravurilor, instituțiunilor și datinelor noastre, care cestionare, unite cu cel arheologic elaborat de eminentul nostru profesor de arheologie d. Alexandru Odobescu, să facă, ca să zic așa, un bogat *vade-mecum* al învățătorului, preutului, revizorului școlar etc. ca să poată, mai cu înlesnire și mai sistematic, a spicui pe acest vast teren prin toate țările locuite de români. Cu modul acesta, sunt sigur, domnule profesor, vom avea în curând adunat un imens și neprețuit tezaur de cunoștințe și date arheologice, juridice, limbistice și mitologice care, trecute apoi de d-voastră și de confrații d-voastră în studiu și știință prin laboratoriul analizei critice, veți ajunge neapărat a reconstitui pe calea sintetică, România una în viața ei națională, în conștiința ei morală și istorică".

Prezentat, în această formă, de Bogdan Petriceicu Hasdeu la Societatea Academică Română, programul de culegere și cercetare a acestui material va deveni, peste un timp, îndrăzneața operă ce se va numi „Magnum Etymologicum Romaniae".

Pe parcursul deceniilor, programul de care vorbim va suferi unele modificări, i se va preciza mai exact cadrul general, limitele în care se circumscrie. Dar activitatea de culegere a materialului nu încetează nici un moment, astfel că, până la reluarea ideii întocmirii corpus-ului, baza documentară era, în linii mari, asigurată.

Impresionanta acumulare de date și fapte, de documente aflate în arhive sau de culegeri publicate timp de un secol, au permis, în cele din urmă, trecerea la o etapă superioară, cea a sintezei. Se pun astfel, în anii 1966—1967, bazele *Colecției Naționale de Folclor*.

După aproape două decenii de trudă și migăloasă despuiere și fixare a materialului, după susținute și nu arareori controversate dezbateri, *Colecția Națională de Folclor*, acel vis de aur al folcloristicii românești, începe, din anul 1981, să prindă contur, să devină o realitate: concretă, palpabilă, tuturor folositoare.

Fiecare volum al colecției, având sarcina programatică de a sintetiza mai întâi *tipologia* și *bibliografia* unui gen sau specii, cuprinde în continuare și *corpus-ul*, adică selecția de variante care ilustrează scara tipurilor și a subtipurilor delimitate prin studiul, minuțios și pe cât posibil exhaustiv, al variantelor.

Un *studiu introductiv* de proporții moderate, propunându-și numai sesizarea și dezbaterea problematicii esențiale a genului sau speciei respective, precedă în fiecare caz *Tipologia*. În sfârșit, de asemenea în chip firesc și după necesități, *Anexe:* eventuale tabele, hărți, glosare fișe de informatori, de frecvență, de observație directă etc. Aceasta este, în principal, metodologia și structura alcătuirii fiecăruia din volumele *Colecției Naționale de Folclor*, operă ce cade în sarcina Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București și a Sectorului de Cercetări Etnologice din Cluj-Napoca. Potrivit unor calcule estimative, schema actuală a *Colecției Naționale de Folclor* va cuprinde: 23 de teme pentru literatura populară, 25 de teme pentru muzica populară și 6 teme de coregrafie. Să încercăm să trecem în revistă ceea ce s-a realizat până acum din acest proiect.

Vom începe enumerarea cu excepționalele volume ale lui Al. I. Amzulescu: *Cântecul epic eroic* (Editura Academiei, 1981) și *Balada familială* (Editura Academiei, 1983). Tot la Editura Academiei au fost tipărite patru volume din *Lirica de dragoste* (1985—1989), elaborate de mai tinerele cercetătoare Sabina Ispas și Doina Truță. [...].

https://biblioteca-digitala.ro

În sfârșit, deși pe copertă nu poartă însemnele colecției, trebuie amintită și monumentala lucrare a regretatei noastre colege Cornelia Sabina Stroescu, *La typologie bibliografique des facéties roumaines* (I—II, Editura Academiei, 1969).

În anii din urmă Cornelia Sabina Stroescu a publicat la Editura Minerva o masivă culegere de snoave populare românești, în trei volume, reprezentând corpus-ul de texte la tipologia amintită.

În domeniul folclorului muzical, al etnomuzicologiei cum i se spune acum, au fost publicate volumele: *Jocul popular românesc*. Tipologie muzicală și corpus de melodii instrumentale, de Corneliu Dan Georgescu, *Taraful și acompaniamentul armonic în muzica de joc*, de Speranța Rădulescu și *Cântecul de leagăn*, de Ghizela Sulițeanu, toate trei la Editura Muzicală, în 1984 (primele două) și 1986.

O mențiune aparte se cuvine să facem unuia dintre volumele mai recent apărute care, prin metodologia adoptată, prin nivelul științific înalt al realizării, constituie un model, o reușită de excepție nu numai pe plan național, ci și internațional. Este vorba despre lucrarea *Cântecul zorilor și bradului*, elaborată de cunoscutele cercetătoare ale folclorului nostru muzical Mariana Kahane și Lucilia Georgescu-Stănculeanu. Volumul, de peste 800 de pagini, a apărut la Editura Muzicală în 1988 și s-a bucurat de o excepțională primire din partea specialiștilor.

Înmagazinând tot ceea ce s-a înregistrat până acum, sistematizând și clarificând imensul material aflat în colecții, periodice și arhive, *Colecția Națională de Folclor* realizează sinteza tezaurului culturii populare românești, oferă un model științific pe care multe culturi nu-l posedă. Este, în același timp, una dintre realizările de prestigiu și notorietate pe plan mondial ale științei românești, dovada convingătoare a capacității specialiștilor români, a sprijinului de care se bucură din partea statului român, al cărui efort material și sprijin moral pentru punerea în valoare a patrimoniului culturii populare tradiționale este lăudabil. (A l. D o b r e, text prezentat la începutul anului 1989, la Radio București, Emisiunea „Glasul Patriei").

● **SEMANTISM POPULAR ȘI FOLCLORIC LA EMINESCU.** Relația osmotică a creației eminesciene cu limbajul popular, al folclorului, pusă până astăzi în evidență în numeroase lucrări științifice, este nuanțată recent („Limba română", anul XLI, nr. 10, București, 1992) și de Petru Zugun, de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași, într-un interesant studiu de stilistică intitulat *Semantism popular și folcloric în poezia eminesciană* (p. 549—553).

În demersul său, cercetătorul ieșean selectează cu o fină intuiție sensurile secunde a zece cuvinte *(a cădea* = a deveni, a se face; *a căuta* = a privi, a se uita; *a se depărta* = a se înstrăina, a se răci afectiv de cineva care a fost iubit; *dulceață* = farmec, voluptate erotică; *foc* = patimă, dragoste mistuitoare; *a lăsa* = a părăsi pe cineva sau ceva, a renunța la cineva sau la ceva; *a pieri* = a dispărea din vedere; *a-și/se răcori* = (despre oameni) a se liniști, a se potoli; *a se topi* = (referitor la oameni) a se consuma afectiv, a se epuiza din dragoste, din pasiune; *a zice* = a cânta) din următoarele creații: *Luceafărul, Scrisoarea I, Revedere, Povestea teiului, Călin — file din poveste, Scrisoarea IV, Despărțire, Iubind în taină, Amiculuui F. I., Epigonii* și din culegerea de *Literatură populară*, reprodusă în *Opere alese*, vol. III, București, 1965. Relevând „coincidențele semantice între limba poeziei eminesciene și limba folclorului literar (reflectare a limbii populare și regionale), în sensul identificării — alături de sensurile principale, denotative, ale cuvintelor — a acelorași sensuri secundare, metaforice, în majoritate", P. Zugun demonstrează convingător într-un plan general „transferul semantic din oralitate în poezia cultă", iar în mod special „cunoașterea adâncă, de către Eminescu, a limbii populare și a limbii poeziei folclorice, sau de tip folcloric, cât și (...) folosirea ei specifică, creatoare".

Nu putem încheia fără a consemna concluzia studiului, la care subscriem fără nici o rezervă, anume că limba folclorului a avut o pondere însemnată la constituirea bazei tradiționale a limbii poeziei lui Mihai Eminescu, precum și a unei întinse părți a limbii poeziei romantice românești, influențată decisiv de limbajul eminescian **(P. Florea).**

● **UN NOU DRACULA.** Sub semnătura lui Octav Păun, „România literară" (anul XXV, nr. 42, 23—29 decembrie 1992, p. 20) ne semnalează apariția în foileton, în 1990, în 24 de numere din cotidianul belgrădean „Politika", a unei (încă una!) cronici despre Vlad Țepeș, domnitorul valah intrat în legendă și care a făcut să curgă atâta cerneală încă din neguroasa vreme când a trăit pentru faptele de vitejie dar mai ales pentru conotațiile oferite de supranumele *Dracula* aparținând înaintașilor lui.

Cronica este redactată de prozatorul muntenegrean Miodrag Bulatovic (1928—1991), cunoscut la noi prin traducerea romanelor *Cocoșul roșu zboară spre cer* — 1959 (București, Editura Univers, 1978) și *Oameni cu patru degete* — 1975 (București, Editura Univers, 1987). Auto-

https://biblioteca-digitala.ro

rul ocupă un loc important în literatura Muntenegrului prin contribuția sa la modificarea imaginii romanului tradițional autohton. În afară de cele semnalate, el mai este autor al culegerilor de nuvele *Sosesc diavolii* (1956), *Lupul și clopotul* (1958) și al romanelor *Eroul pe măgar* (1967), *Războiul a fost mai bun, Al cincilea deget* (1977) ș.a., abordând subiecte de stringentă actualitate într-un stil cu totul particular.

Scrierea despre Vlad Țepeș (din care în „România literară" sunt reproduse și câteva fragmente în traducerea lui Octav Păun) poartă titlul semnificativ *Amantul morții*, metaforă avându-și sorgintea în folclorul românesc cu similitudini în miturile sângeroase ale slavilor de sud. Pornind *pe urmele lui Dracula* (cum este subtitrată cronica scriitorului muntenegrean, Miodrag Bulatovic a vizitat de mai multe ori România în vederea documentării, rezultând astfel o scriere tinzând să motiveze în mod obiectiv „proclamarea" domnitorului nostru drept vampir încă din timpul vieții sale de către trimisul Papei în Ungaria, la curtea lui Matei Corvin, diplomat originar din Dalmația. Autorul relatează și despre povestirile și semnele mistice legate de viața și posteritatea voievodului, despre împotrivirea plină de bărbăție față de puterea otomană în plină expansiune, fapt ce a condus la caracterizarea de „unic demn potrivnic al turcilor". Așadar, așteptăm cu justificată nerăbdare traducerea întregii cronici din care am luat cunoștință doar de câteva fragmente (*Petre Florea*).

● **FESTIVALUL „MARIA TĂNASE", EDIȚIA 1993**. Între manifestările cultural-artistice și științifice ce se organizează cu periodicitate anuală în diferite localități din țară, cel de la Craiova și-a câștigat un prestigiu binemeritat și o personalitate ce-l particularizează și-i dau o anumită notă specifică, de neconfundat.

Ediția a XII-a a Festivalului „Maria Tănase" a avut loc la Craiova în perioada 25—28 mai 1993.

„După aproape un sfert de veac de experiență dobândită și acumulată sub semnul emblematic al neîntrecutei, „măiastrei" noastre Maria Tănase, se cuvine ca a XII-a bienală a Festivalului și concursului din inima plaiurilor oltenești să fie o treaptă urcătoare spre slujirea, tot mai credincioasă și curată, a izvoarelor celor mai adânci și adevărate ale cântecului tradițional, vocal și instrumental, din tot cuprinsul plaiurilor românești. Flacăra nestinsă a moștenirii cântecului Mariei Tănase va călăuzi și de această dată, cu o nouă strălucire, pașii noștri spre cultivarea cu succes a viersului celor mai frumoase și adevărate cântece populare românești...". Aceste cuvinte aparțin cunoscutului și reputatului folclorist Al. I. Amzulescu președintele de onoare al juriului acestei ediții a Festivalului „Maria Tănase", juriu din care au mai făcut parte, între alții, și distinsele noastre colege Maria Bâtcă și Steluța Popa.

Nu vom face o prezentare în detaliu a foarte bogatului program al acestei manifestări care a cuprins, între altele, expoziții de fotografii și documente, de ceramică și un „târg" al olarilor, recitaluri ș.a.m.d.

Sesiunea de comunicări științifice a avut ca tematică, nici nu se putea altfel, „cântecul popular românesc" și a fost prezidată de același reputat specialist care este domnul Al. I. Amzulescu. Programul sesiunii a inclus prezentarea și susținerea următoarelor comunicări științifice: ● Al. I. Amzulescu, *Câteva considerații de actualitate și prognoză folclorică;* ● Ion Moanță, *Contribuții oltenești la cercetarea cântecului de stea;* ● Maria Bâtcă, *Autentic și Kitsch în costumul popular;* ● Alexandru Dobre, *Un cioci dispărut: „Legatul viilor";* ● Tudor Colac, *Familia — vatră de spiritualitate;* ● Virgil Medan, *Maria Tănase, fidelă interpretă a cântecului popular;* ● Gheorghe Oprea, *Prolegomene la o teorie a sistemelor sonore din folclorul românesc;* ● Paul Teodor Pleșa, *Date inedite cu privire la copilăria și adolescența Mariei Tănase;* ● Virgil Cercelaru, *Epoca lui Mihai Viteazul în cântecul popular;* ● Nicu Panea, *O cercetare comparativă a unei comunități umane (Vladimir-Gorj) din perspectiva culegerilor de la 1900 și de azi;* ● Gruia Stoia, *Fenomenul Maria Tănase;* ● Alexandru Firescu, *Două destine în istoria cântecului popular: Constantin Brăiloiu și Maria Tănase;* ● Rizea-Niță Sorin, *Maria Tănase, culegător și producător de folclor;* ● Cornel Bălosu, *O privire unitară asupra informațiilor privind obiceiurile județului Dolj în chestionarele Densusianu;* ● Florea Firan, *Festivalul „Maria Tănase" și valorificarea folclorului românesc.*

În cadrul sesiunii a avut loc o prezentare a publicațiilor „Revista de Etnografie și Folclor" și „Memoriile Comisiei de Folclor", lansându-se volumele atunci apărute.

Un moment emoționant, neinclus în program dar cu semnificații de excepție, l-a constituit masa comună oferită într-una din seri la care au participat cele mai înalte și reprezentative personalități ale autorităților locale, un număr de specialiști români aflați la Craiova, două

https://biblioteca-digitala.ro

doamne ale cîntecului popular românesc — Laura Lavric și Elena Roizen și... toți românii de peste hotare, în număr apreciabil, prezenți la acest festival.

Am apreciat inițiativa inspirată, care ar trebui să se constituie într-o normă și un model, a prof. Alexandru Toma Firescu, consilier teritorial șef al Inspectoratului Județean pentru Cultură, de a face o succintă prezentare, biografică, cultural-artistică și științifică, a fraților noștri de peste hotare.

Toți, unul și unul, oameni de excepție, cu o cultură și o știință într-adevăr de excepție.

A fost o seară a mai bunei cunoașteri, a apropierii sufletești, a construcției și consolidării atât de doritei unități spirituale spre care tânjim cu toții, pe care o proclamăm cu toții, din păcate cel mai adesea doar în vorbe, și care ne este mai necesară decât aerul. O contribuție esențială la crearea acestei tulburătoare ambianțe au avut-o doamnele Laura Lavric și Elena Roisen care, cu talentul și dăruirea cunoscute, s-au alăturat la fel de talentaților interpreți ai cântecului popular românesc: Anuca Drăgan-Duval (Montreal, Canada), Grupul „Dunărea" (Londra, Anglia), Minodora Straticiuc (Republica Moldova), Daniel Chet (clarinetist din Vidin, Bulgaria) ș.a.m.d.

O notă aparte, care denotă intenția și reușita ieșirii din „provincialism", a făcut-o programul tipărit al Festivalului „Maria Tănase" (redactori: Cornel Bălosu, Alexandru Firescu, Gheorghe Obrocea; prezentare grafică și tehnoredactare: Gabriel Bratu, Ileana Petrescu), un program bogat în informații și aprecieri, original, realizat cu gust și profesionalism, tipărit în condiții grafice excelente.

Organizarea unei manifestări de o asemenea amploare și complexitate nu poate fi făcută decât de o echipă sudată, cu oameni săritori și responsabili. Acestei excelente echipe i se adresează felicitările noastre. Iar dacă vom nominaliza doar pe domnii Alexandru Toma Firescu și Cornel Bălosu, o facem din considerente pur subiective, dată fiind atenția specială pe care au manifestat-o față de revista noastră *(Al. Dobre)*.

● **FESTIVALUL INTERJUDEȚEAN „RAPSODIA TÎRNAVELOR". EDIȚIA a X-a. MEDIAȘ, 28—30 MAI 1993.** În perioada 28—30 mai 1993, s-a desfășurat la Mediaș, în organizarea Casei de Cultură a Municipiului, a Inspectoratului Județean Pentru Cultură și a Centrului Județean al Creației Populare Sibiu, ediția a X-a a Festivalului interjudețean „Rapsodia Tîrnavelor", concurs destinat interpreților vocali și instrumentiști de muzică populară transilvăneană.

Festivalul a fost precedat de vernisajul unei *expoziții de costum popular* din zona Tîrnavelor, realizată de muzeografia *Doina Comșa* de la Muzeul Municipal Mediaș. Surprinzând principalele etape ale evoluției costumului tradițional de sărbătoare, expoziția punctează cu discreție și profesionalism momentele de apariție și introducere a producțiilor manufacturiere, dar și puternica expansiune a costumului din zona Sibiului, adaptat condițiilor și sensibilității estetice a țăranului din ținutul Tîrnavelor. Lucrările și albumele de costum popular, expuse în vitrinele din prima sală, completează în chip fericit, expoziția.

Acțiunea de la muzeu a fost urmată de un *simpozion* pe tema *valorificării culturii și civilizației tradiționale* din ținutul celor două Tîrnave. La dezbatere au participat — Dr. *Ilie Moise* — cercetător la Institutul de Cercetări Socio-Umane Sibiu, *Tania Dinulescu* — referent la Centrul Județean al Creației Populare Sibiu, *Dumitru Buzianu* — redactor la Studioul de Radio și Televiziune Cluj, *Ilie Țerbea* — directorul Centrului Județean al Creației Populare, *Aurelian Dinulescu* — consilier la Inspectoratul Județean pentru Cultură Sibiu, *Ionel Cioc* — directorul Casei de Cultură a Municipiului Mediaș și *Peter Weber* — muzeograf la Muzeul Municipal Mediaș. În intervențiile lor specialiștii au subliniat, în repetate rânduri, că zona Tîrnavelor a avut șansa unei adevărate pleiade de folcloriști și etnografi formați în școlile Blajului sub îndrumarea lui Timotei Cipariu și Ioan Micu Moldovan. Dacă cele dintâi preocupări de culegere de folclor din zonă datează de la sfârșitul secolului al XVIII-lea (Manuscrisul logofătului Gheorghe din Curciu — 1761), odată cu marile colecții de folclor transilvan din veacul trecut (Ioan Micu Moldovan, Alexiu Viciu) se înregistrează momentul de vârf în tezaurizarea culturii populare spirituale de pe Tîrnave. Tradiția se continuă în perioada interbelică prin cercetările organizate de Arhiva de Folclor" a Academiei Române în localitatea Făget, la sugestia academicianului Ioan Bianu. Cercetările întreprinse în deceniile 7 și 8 de Nicolae Dunăre, C-tin Catrina, Horst Klusch și Ilie Moise s-au concretizat în volumele *Portul popular de pe Tîrnave* (1969) și *Portul popular din județul Sibiu* (1978).

Sâmbătă și duminică au evoluat pe scena Casei de Cultură soliști vocali și instrumentiști din județele *Alba, Bistrița-Năsăud, Harghita, Brașov* și *Sibiu*, acompaniați cu multă sensibilitate de taraful condus de *Iosif Gherbe*. Prestația culturală a celor peste 20 de soliști s-a dovedit a fi una de excepție. Valoarea artistică a cântecelor, dublată de autenticitatea interpretării și frumusețea costumelor populare au transformat soliștii în adevărați reprezentanți ai zonelor de unde au venit. Numărul mare al soliștilor tineri (majoritatea sub 25 de ani) a avut darul de a

https://biblioteca-digitala.ro

sugera (de a crea chiar) spectatorului senzația că soarta muzicii populare românești se află în mâini bune. Un sentiment tonifiant, de încredere în actualitatea și perenitatea culturii noastre de tip tradițional.

Juriul festivalului, alcătuit din Dr. *Ilie Moise* (președinte), *Tania Dinulescu, Dumitru Buzoianu, Ilie Țerbea* și *Aurelian Dinulescu* (membrii) a acordat următoarele premii: Premiul pentru autenticitatea cântecului doinit: *Emilia Vodă* din Toplița (Harghita); Premiul pentru tinerețe: *Paul Bucerzan* — Blaj (Alba); Premiul special al juriului: *Letiția Sas* — rapsod din Ernea (Sibiu); Mențiune: *Maria Creța* (Bistrița) și *Sorin Chisăliță* — taragotist din Mediaș; Premiul III: *Ioana Pastor* — studentă la IMF Târgu-Mureș, reprezentantă a județului Brașov (Fântâna); Premiul II: *Nicolae Pampu* — Avrig (Sibiu); Premiul I și titlul de laureat: *Maria Pandea* din Făget (Alba).

Prin numărul mare de interpreți valoroși, prezenți în concurs, prin calitatea repertoriului și a interpretării, ca și prin organizarea desăvârșită a festivalului (datorată îndeosebi directorului Ionel Cioc), acțiunea de la Mediaș constituie o veritabilă reușită care se cere imitată de cât mai mulți slujitori ai culturii (*I. Dodi*).

● **CONGRES AL SOCIETĂȚII INTERNAȚIONALE DE STUDIERE A NARAȚIUNILOR POPULARE.** *Al X-lea Congres al ISFNR (Societatea Internațională de Studiere a Narațiunilor Populare)* (Innsbruck, 4—11 iulie 1992) a avut un caracter oarecum extraordinar, întrucât s-a ținut la numai trei ani după congresul de la Budapesta (1989), față de intervalul de cinci ani, stipulat în Statutul Societății.

Tema generoasă — *Narațiunile populare și viziunea asupra lumii* (Folk Narrative and World View) — a atras peste 250 de participanți din toate continentele, mai puțin numeroși, însă, decât se anunțaseră inițial (cca 400).

Se poate remarca, din simpla parcurgere a programului, că tema centrală, a fost tratată cu precădere în expunerile prezentate în sesiunile plenare ale Congresului, dintre care am reținut: Gregory Schrempp (SUA), *Dimensions of World View;* Lauri Honko (Finlanda), *Oral Epics and World View;* Bengt Holbek (Danemarca), *Stories about Strangers;* Linda Dégh (SUA), *The Approach to Worldview in Folk Narrative Study;* Katalin Horn (Elveția), *Zeitgenössischen Märchenerzählen und Weltanschauung;* Lee Haring (SUA), *Worldview in Folk Narrative* Scholarship; Anna-Leena Siikala (Finlanda), *Cultural Models and Narrative Meanings;* Vilmos Voigt (Ungaria) *Views and Worlds of World View Studies,* în timp ce în comunicările din secțiuni aceasta a fost uneori doar parțial atinsă. Și aceasta, în ciuda eforturilor notabile și a bunelor intenții mai mult decât lăudabile ale organizatorilor, care au pus la dispoziția participanților, încă din faza pregătitoare a acestei reuniuni științifice, *in extenso,* comunicarea lui Gregory Schrempp (vezi mai sus), care a servit drept platformă teoretică, un fel de „teze ale Congresului al X-lea", al ISFNR, desigur!

Termenul englez „worldview" (germ. „Weltanschauung"), căruia în românește îi corespund sintagme precum „viziunea lumii", „sensul vieții", „dimensiunea existenței", „imaginea lumii" etc. este definit „în studiul lui Gregory Schrempp, ca un postulat de bază care „orientează, din punct de vedere cognitiv și afectiv, omul spre sine, spre alte ființe umane, spre mediul din imediata apropiere și spre cosmos", „motivează și modelează atitudini și comportamente", încât, în afara sa, „acțiunea umană ar fi ininteligibilă". Considerată astfel, „viziunea lumii" nu privește atât individul, în sine, cât colectivitatea, „țintind spre relevarea orientărilor care sunt împărtășite în interiorul grupului". Cu toate acestea, „worldview" și „self" („sinele") nu pot fi separate întrutotul, conștiința individuală reflectând, în esență, orientări și predispoziții *învățate* în interiorul grupului (conform clasicei relații individ-colectivitate din teoria folcloristică modernă). După cum greu de separat de „viziunea asupra lumii" sunt concepte precum „ethos" (incluzând totalitatea valorilor morale și estetice ale unui popor (grup etnic) și chiar „cultură" („luat în sensul etnografic de modele valorice distinctive ale unei societăți particulare" — în formularea autorului „tezelor"). Conștient de dificultatea separării nete a conceptelor și a definirii fără cusur a acestora, folcloristul american admite „vagul terminologic" ca o stare de fapt și mută discuția pe relația dintre „worldview" și „narațiune" — tema principală a congresului. Concluzia, previzibilă de altfel, este că „narațiunile constituie una dintre principalele surse (dovezi) din care oamenii de știință încearcă să surprindă viziunea asupra lumii" și că, relația fiind atât de profundă, „a distinge între ele implică o oarecare doză de artificialitate".

În termeni asemănători, poate chiar mai clari, dată fiind concizia obligatorie a discursului introductiv, problema a fost pusă și de Dr. Leander Petzoldt, președintele Congresului, directorul Institutului de Etnologie Europeană din Innsbruck. Menționând pericolele, nu numai de ordin științific, pe care le reprezintă europocentrismul (suntem, totuși, în anul sărbătoririi unei jumătăți de mileniu de la *descoperirea* Americii de către europeni) și etnocentrismul (străzile frumosului oraș tirolez erau invadate de refugiați alungați de război din fosta Jugoslavie) azi, vor-

https://biblioteca-digitala.ro

bitorul îndrepta atenția către individ, către povestitor, a cărui viziune asupra lumii, determinată, desigur, de „religie și economie, de istorie și mediu, nu mai puțin de structura socială a comunității în care trăiește", oferă totuși premise mai favorabile de „a stabili propria noastră poziție în această lume".

Coordonatele congresului au fost, cum se vede, destul de largi, elastice chiar. Având la îndemână rezumatele comunicărilor, participanții au putut să aleagă, în funcție de interesul științific și de afinități, secțiunile și temele favorite. Menționez, ca atare, doar câteva titluri care pot fi ilustrative pentru diversitatea punctelor de vedere și pentru extensia pe care conceptele de „worldview" și „narațiune" au căpătat-o în cadrul acestei importante reuniuni științifice. Astfel, Reimund Kvideland (Norvegia, președintele în funcțiune al ISFNR) a vorbit despre *The Supernormal Dimension in Historical Legends;* Bregenhoj Carsten (Finlanda) despre *The Tales of Return Migration;* Galit Hasan-Rokem (Israel) — *The Transformative Dimension of World View: Dreams and their Interpretations;* John Mac Innes (Scoția) — *Oral Traditions of Gaelic Calvinism;* Venetia J. Newall (Anglia) — *My Uncle Was a Saint: Narratives of Muslim Holy Men;* Ulrike Wolf-Knuts (Finlanda) — *Cosmology on the Threshhold of the 20th Century;* Wilhelm Nicolaisen (SUA)! — *The World View in Scottish Travelers' Narratives;* Violetta Krawczyk-Wasilewska (Polonia) — *The Everyday World View in the Light of Contemporary Folk Narrative;* Herbert Halpert (Canada) — *English Language Traditions about the Man in the Moon;* Ildikó Kriza (Ungaria) — *Image of the Great Ruler in the Hungarian Folk Tradition;* Ilona Nagy (Ungaria) — *Myths as Biblical Stories;* Véronique Campion-Vincent (Franța) — *Demonologies in Contemporary Legends and Panics: Satanism and Babyparts Stories;* Jenö Farkas (Ungaria) — *Les divers aspects de l'image de l'etranger dans les narrations populaires hongroises;* Haddad Monim (Israel) — *Folk Narrative and the Palestinian Arab View Inside Israel;* Veronika Görög-Karady (Franța) — *Ethique personelle et vision du monde communitaire. Le conteur et la séquence finale des contes;* Nicolae Constantinescu (România) — *The ⟨Hi—Fi⟩ Memory of the Romanian Contemporary Fairy-Tales;* Kaman Erzsébet (Ungaria) — *Poesy of Humour;* Inger Lövkrone (Suedia) — *Gender and Sexuality in Preindustrial Society. Erotic Riddles;* Robin Gwyndaf (Țara Galilor — *World View of Welsh Tradition Bearers;* Tie Liang Liu (China) — *Legends of Praying for Rain in Zhejang Province* — și multe, multe altele.

Adesea, discuțiile au fost mai interesante decât comunicările în sine, cei mai mulți participanți cunoscându-se bine între ei, de la celelalte congrese ale ISFNR sau de la alte reuniuni științifice internaționale, încât am avut, uneori, impresia că asist la reluarea unei discuții întrerupte nu cu mult timp în urmă.

O întreagă secțiune a fost consacrată proverbelor (Wolfgang Mieder (SUA) — *⟨The Only Good Indian is a Dead Indian⟩. Proverbial Sterotypes as Invective against Native Americans;* Zuzana Profantova (Ceho-Slovacia) — *World View Proverbs and Folk Narrative;* Paczolay Gyla (Ungaria) — *Reciprocity and Departures from it in Proverbs;* Anna Tathne Litovkina (Ungaria) — *On the Question of Conducting Paremiological Experiment in Hungary and Establishing the Proverbial Minimum of Hungarian Language)* și am fost bucuros să constat că școala românească de paremiologie are o bună reputație între specialiști.

Am constatat ,de asemenea, cu satisfacție, că mulți participanți, aflând că sunt din România (unicul, de altfel, din acest colț de lume) își aminteau cu plăcere de al V-lea Congres al ISFNR, din 1969, de la București, povesteau întâmplări amuzante și întrebau cu simpatie despre cei pe care i-au cunoscut cu, vai!, atâția ani în urmă.

Următorul congres al Societății Internaționale de Studiere a Narațiunilor Populare (ISFNR) va avea loc, în 1995, în India, cu o temă la fel de generoasă și de atractivă: *Narațiunile populare într-o lume în schimbare.* Iar acolo, cine va putea va merge, și cine nu — nu. Precum și în basme: „Unii beau și benchetuiesc / Și alții stau și privesc!" *(Nicolae CONSTANTINESCU).*

• FESTIVALUL FOLCLORIC AL ROMILOR

În perioada 21—23 august 1992, în orașul Gorzov din voevodatul cu același nume, din Polonia, s-au desfășurat lucrările celui de Al IV-lea *Festival Folcloric al romilor.* IV Międzynarodowe spotkania zespołów cyganskich. Au prezentat programe folclorice ansambluri din Comunitatea Statelor Independente, Ceho-Slovacia și Polonia. Din România a participat formația instrumentală „Dan Armeanca" și membrii ai Fundației „Aven Amentza" (Veniți cu noi), aflată sub coordonarea lui Ionescu Vasile, consilier în Ministerul Culturii din România. Au fost de față reprezentanți ai televiziunii și presei scrise românești. Tot acum a fost organizată o gală de filme și s-au desfășurat lucrările unui Simpozion internațional axat pe discutarea unor probleme legate de cultura romilor europeni. La simpozion au participat reprezentanți din Franța, Comunitatea Statelor Independente, Ceho-Slovacia, Polonia și România. Specialiștii români au prezentat referatele privind *Folclorul și repere de identitate. „Vasilca", un obicei de Anul Nou* (dr. Sabina Ispas, Institutul de Etnografie și Folclor, București) și *Aspecte caracteristice ale artei*

https://biblioteca-digitala.ro

lăutarilor (Marian Lupaşcu, Institutul de Etnografie şi Folclor, Bucureşti); *Romii din România* (Vasile Ionescu, Ministerul Culturii). Discuţiile din cadrul simpozionului au relevat cât este de necesară realizarea unei cercetări sistematice şi specializate ale diferitelor forme de manifestare a culturii romilor pentru a evita unele posibile confuzii sau interpretări eronate legate de specificitatea etnică, fondul comun al culturii romilor europeni şi particularităţile de exprimare a folclorului etniilor în mijlocul cărora vieţuiesc ei de mai multe sute de ani. S-a subliniat, totodată, necesitatea realizării unor cercetări comparate, precum şi utilitatea organizării periodice a unor întâlniri internaţionale care să ofere specialiştilor un cadru adecvat unui util schimb de informaţii (*S. I.*).

●**CONGRES INTERNAŢIONAL LA NAZARETH ÎN ISRAEL.** În perioada 27 dec. 1992 — 3 ian. 1993 a avut loc la Nazareth, în Israel, *Holy Land International Congress for Folklore and Culture* organizat de Holy Land — A Society for Folklore and Culture. Reuniunea a oferit prilej specialiştilor din mai multe ţări din Europa, Asia, Africa şi America să facă un schimb de opinii privind unele probleme de interes deosebit pentru cei interesaţi de studiul culturilor orale. Cuvântul de deschidere a fost rostit de Dr. Monim Haddad; *Holy Land ICF — — why?* Tematica, generoasă, a avut ca punct central de interferenţă a opiniilor prezentate de specialişti raporturile stabilite între diferite forme de exprimare a creaţiei orale şi religiile dominante locale sau simplul raport folclor-religie (în sens general) din perspectiva antropologiei culturale. Au fost prezentate comunicări despre: *Christian Alternity in the Life of the Old Believers* (E. Anastassova, Bulgaria), *The Beliefs, Customs, Rites, Rituals and Traditions of Tribes in India* (Fr. M. Bhuriya, India), *The Torah Wimple — A reevaluation* (Feuchtwanger-Sarig Naomi, Israel), *Ornaments of Easter Eggs in Hungary and in Eastern Europe* (E. Gyorgy, Ungaria), *Bulgarian Urban Wedding Between Tradition and Modernization* (R. Ivanova, Bulgaria), *Ritual and Poetry in Serbian Wedding Ceremonies in Vojvodina Villages* (Z. Karanovici, Iugoslavia), *Human Sacrifice as a Model of the Creation Myth in Armenian Tradition* (G. Khacharian, Armenia), *Nativity Song in Hungary (Apocryphal Motives in contemporary Hungarian Folklore)* (I. Kriza, Ungaria), *Folk Religion and Minority Life* (I. Kullos, Ungaria), *Arabic Folklore and Popular Literature in Samaritan Libraries* (V. Lebedev, Israel) *Perceptions of Dying and Death in Irish Culture* (P. Lysaght, Irlanda), *„The Secret History of the Mongols" as a Folklore Writing* (A. Fedotov, Bulgaria), *Saint and Hero at the Water of Life* (Markus-Takeshita, Japonia), *Hungarian Folk-Naratives about Nativity* (I. Nagy, Ungaria), *The Semantic of Ritual Song about the Goat* (E. Petrossian, Armenia), *The Possible Manifestations of the Revenant in the Estonian Folk Tradition* (E. Viluoja, Estonia), *Tales from Pilgrims and about Pilgrims to the Holy Land* (E. Wimmer, Germania), *Aspects of Folklore Text and Context by Example of Russian Funeral Rites and Lamentations* (M. Burkhart Dagmar, Germania). Unele domenii specifice cercetării folcloristice au constituit componente tematice speciale în cadrul congresului: transcrierea fonetică: *Application of Phonetics in Folklore* (M. Alloush, West Bank); relaţia dintre creaţia folclorică şi conceptele de „fenomen naţional", „fenomen internaţional": *Possibilities for International Study of International Folklore* (V. Voigt, Ungaria), *The Situation of Folklore in our Days in a Closed Minority Group* (L. Geczi, Cehoslovacia) şi, cu deosebire, cercetările asupra epicii populare: *Children Confronted by War and Peace in the Fairy Tale* (J. Barchelon, U.S.A.), *The Liongo Epic and Socio-Historical Relationship on the East African Coast* (J. Mbele, U.S.A.), *Continuity and Change in Serbian Historical Legends* (N. Milosevic-Djorjevic, Iugoslavia), *Preliminaries to an Index of Arabic Folklore* (M. Brătulescu, Israel), *Memorate Tales and Beliefs in Folk-Literature and in Childrens' Stories* (Y. Sarig, Israel). Despre preocupări în domeniul etnocoreologiei în Israel a vorbit A. Goren-Kadman: *Mutual Influences between Arabic Traditional and Jewish Emerging Folk Dance in Israel.* Rezultate ale cercetărilor întreprinse în spaţii folclorice mai puţin cunoscute specialiştilor europeni au prezentat: N. Tchalakova, din Bulgaria: *Traditional Values in Japanese Folklore;* R. Kiss, din Ungaria: *Cultural Identity and Universal Nationalism — Case of Indians Nations of America: Inca;* J. Hepburn din S.U.A.: *The Equnqun Festival in Two Plays by Wole Soyinka;* G. Fussi-Nagy din Ungaria: *From Tribe to Nation.* De o atenţie specială pare a se bucura printre folcloriştii cercetarea proverbelor. Comunicările pe această temă au fost urmate de ample discuţii: *Code-Switching and Dialogue: Arabic proverbs in Israeli Discourse* (G. Hasan-Rokem, Israel), *Conducting Paremiological Experiment in Hungary* (A. Tothne-Litovkina, Ungaria). În atenţia unor specialişti au stat şi forme de manifestare ale folclorului ţiganilor din Europa: V. Krawczyk-Wasilewska, Polonia, *Between Past and Present: a Gypsie Wedding* şi P. Streng, Austria: *Reflections about Fieldwork among Gipsies in a Hungarian Village.*

Din România a participat Sabina Ispas care a prezentat comunicarea *Holy Land Images in Romanian Folklore.* Problematica, inedită în contextul tematic al folcloristicii, a trezit interes.

https://biblioteca-digitala.ro

Participanții la această manifestare științifică internațională au avut posibilitatea să urmărească câteva filme etnologice despre ceremonialul nunții în unele comunități folclorice tradiționale (arabi maroniți, arabi ortodocși, țigani), o suită de spectacole de cântece și dansuri arabe, remarcabile recitale ale domeniului și o „paradă" a costumelor de mireasă din diferite zone folclorice ale Palestinei. O bogată expoziție internațională de carte a completat seria manifestărilor incluse în programul congresului. Înalta ținută științifică și, adesea, ineditul comunicărilor au făcut ca acest congres să se înscrie drept o manifestare de referință printre întâlnirile internaționale ale folcloriștilor din cursul anului 1992 *(Sabina Ispas)*.

● **IN MEMORIAM NICOLAE ALEXANDRU MIRONESCU**. În anul acesta s-au împlinit 25 de ani de când ne-a părăsit cel ce a fost talentatul etnograf și poet Nicolae Alexandru Mironescu. Plecarea lui dintre noi a lăsat un gol mare în cercetarea etnografică și în cultura românească.

Născut la 8 aprilie 1921 în Giurgiu, din părinți moldoveni, era nepot de frate — prin tatăl său — al lui Mihail Kogălniceanu, a crescut într-o familie de cărturari cu tradiție. Ambii părinți erau profesori de liceu. Tatăl era geograf din școala lui Simion Mehedinți, iar mama sa era profesoară de limba română.

A făcut liceul la Pitar Moș, ulterior absolvind strălucit Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București și era înscris la doctorat, cu un subiect din viticultură. S-a stins (1969) din viață după ce susținuse toate referatele unui doctorat în etnografie (subiect: „Viticultura la Români").

După absolvirea facultății a funcționat la Biblioteca Academiei Române. Între 1958—1964 a fost cercetător la Institutul de Arheologie al Academiei Române. Din 1964 până în 1966 a lucrat, tot ca cercetător, la Institutul de Etnografie și Folclor, iar între 1966—1969 a funcționat la Institutul de Studii Sud-Est Europene.

Principala sa pasiune a fost viticultura românească. În acest domeniu, numeroasele cercetări și publicații au constituit un început deosebit de remarcabil în etnografia românească. Cercetările sale au fost făcute în toate zonele viticole ale țării (Drăgășani, Dobrița și Runcu din Gorj, Sarica, Niculițel și Murfatlar din Dobrogea, Cotnari, Cotești și Pietroasele din Moldova, Valea Călugărească—Prahova, Lechința, Ighiu, Șard, Aiud, Blaj, Crăciunel, Alba Iulia din Transilvania, Strehaia, Dăbuleni din câmpia olteană etc.). Clasificarea sa asupra dotației, a tehnicii și a construcțiilor din viticultură făcute în premieră, sunt studii de referință până în ziua de astăzi.

În afară de numeroasele studii, referitoare la viticultură, comunicate sau publicate în periodice de specialitate românești și străine, N. Al. Mironescu a avut o contribuție deosebită la înființarea și dotarea Muzeului Viticulturii și Pomiculturii din România (Golești) alături de colegii cu care a efectuat și cercetările sale (Paul Stahl, Paul Petrescu, Radu Maier, Constantin Iliescu, Vasile Novac, Aurelian Motomancea și alții). De asemenea contribuția sa a fost remarcabilă și la înființarea, de către Corneliu Irimie, a Muzeului Tehnicilor Populare din Dumbrava Sibiului.

O serie de studii și articole ale sale referitoare la alte domenii ale culturii românești (figurinele de lut, obiceiuri populare la naștere și înmormântare, pictură religioasă ș.a.) poeziile sale, manuscrisele și fișele rămase de la el în arhivele Institutului de Studii Sud-Est Europene și Institutului de Etnografie și Folclor întregesc fericit imaginea remarcabilului om de mare cultură care a fost N. Al. Mironescu (Laie) *(Mihail Mihalcu și Radu Octavian Maier)*.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

În curând:

ACADEMIA ROMÂNĂ

MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR

Tomul IV (1990)

(Monografii etnofolclorice)

În sumar:

- Al. I. Amzulescu, **Cîntecul popular din Muscel**. *Monografie folclorică zonală*

— *Prefață*

I. „Biologia" cântecului propriu-zis

II. Cercetarea critică și istorică a cântecului tradițional muscelean

Note

Anexe:

— Cântecul „Bate vântu vârfurili" [Copilul străin]

— Fișă de observare directă la nuntă (Aninoasa, 1958).

https://biblioteca-digitala.ro

Au apărut:

ACADEMIA ROMÂNĂ

MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR

Tomul IV (1990)

București, Editura Academiei Române, 1994

În sumar:

- Alexandru Dobre, *Mircea Eliade și Arhiva de Folclor a Academiei Române*
- Mircea Eliade, *Arhiva de Folclor; Sociologie Românească*
- Petre Florea, *Pan Halippa și folclorul*
- Anca Goția, *Preliminarii la o cercetare a culturii tradiționale a copiilor în Transilvania*
- Elena Maxim, *Creșterea viermilor de mătase în România. Contribuții etnografice*
- Constantin Costea, *Structura jocurilor fecioresti transilvănene. Mijloace de expresie*
- Alexandru Dobre, *Folclorul taberei militare. Ciclul marilor despărțiri.*

ISSN: 1220—5370

REF, tom 39, nr. 1—2, p. 1—196, București, 1994

Lei: 600

https://biblioteca-digitala.ro